**Acerca de este libro**

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

**Normas de uso**

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

**Acerca de la Búsqueda de libros de Google**

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

# *Tres*

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

AP
63
.T79
no.6-9

3

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Nº. 6 SETIEMBRE 1940

# PRESENTAN

JOSE A. HERNANDEZ

ARTURO JIMENEZ BORJA

LUIS F. XAMMAR

Digitized by Google

## COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Xavier Abril
Luis F. Alarco
Adolfo Dembo
José Diez Canseco
Carlos Martínez Hague
Jorge Muelle
Rodolfo Oroz
Carlos Pareja
O. L. Paulotti
César A. Rodríguez
Alberto Tauro
Luis Fabio Xammar

DIRECCION POSTAL APARTADO 1659
LIMA PERU

Digitized by Google

# Reminiscencias Virgilianas en Pedro de Oña

En las principales obras de Pedro de Oña (1): el *Arauco Domado,* la más nombrada, el *Ignacio de Cantabria,* poco leída, y *El Vasauro,* casi enteramente desconocida, hallamos claros indicios de la influencia de Virgilio.

Don José Toribio Medina en el prólogo a su edición crítica del *Arauco Domado* destaca ya el profundo conocimiento que tenía Oña del idioma latino y de la mitología antigua derivado, especialmente, de su lectura asidua de la Eneida de Virgilio.

Empero no son las alusiones mitológicas que ocurren en dicha obra los únicos elementos que reconocen como fuente a Virgilio. El mismo comienzo de ese poema:

---

(1).—Pedro de Oña, patriarca de la literatura chilena, nació alrededor del año 1570 en Los Infantes de Engol en Chile (Angol), y pasó allí toda su primera juventud. Luego salió de su país, trasladándose a Lima donde hizo sus estudios en el colegio mayor de San Felipe y de San Marcos. En Lima dió a la publicidad su primera obra literaria *"El Arauco Domado"*, impreso en 1596. En esta misma ciudad publicó su poema en un solo canto titulado *"El Temblor de Lima en el año de 1609"*. Le siguió después en 1639, el *"Ignacio de Cantabria"* y quedó inédito hasta hoy el poema heroico *"El Vasauro"* que lleva como fecha el 13 de Abril de 1635. De esta última obra dí a conocer cuatro años ha, los dos primeros libros, pero el próximo mes saldrá a luz la obra completa.

De Oña conocemos una *Canción Real* a *San Francisco Solano,* impreso al frente de un libro dedicado a los méritos y milagros de aquel Santo.

Un *Soneto a la Universidad* de *San Marcos de Lima,* impreso al frente de las instituciones y ordenanzas de aquella corporación (1602).

Pedro de Oña prometió escribir también una segunda parte del *Arauco Domado,* así como del *Ignacio de Cantabria,* pero no llevó a cabo ninguna de estas obras. Proyectó, además, un Poema de género pastoril que tampoco llegó a realizar.



Digitized by Google

*Canto el valor, las armas, el gobierno.*

debió haber traído a la mente del señor Medina el primer verso de la Eneida:

*Arma, virrumque cano...*

Y cuando se lee en el *Arauco Domado:*

De blancos huesos, blanca parecia
la verde superficie de la tierra (pág. 41, 20-21).
(Ed. de J. T. Medina).

Oña puede haber tenido presente el verso de Virgilio

Campique ingentes ossibus
albent... (Aen, XII. 36).

A no ser que haya recordado el pasaje de Tácito:

Medio campi albertia ossa (Anales I, 61-62).

O ¿le habrá causado tan profunda impresión la lectura de los versos de Ercilla?:

Subimos la temida y agria cuesta,
de blancos huesos de cristianos llena,
que despertó el cuidado y nos dió pena (23, 20).

Su admiración por Virgilio y la *Eneida* la manifiesta Oña también en *El Vasauro* (2).

Tratar de igualar al célebre mantuano es lo más alto a que un poeta puede aspirar.

Es tanto el brillo y tanta la gloria de los condes de Chinchón

(2).—El argumento de este poema lo constituyen las guerras civiles de Castilla durante los primeros días del reinado de Isabel la Católica, el enlace de esta princesa con el rey de Aragón, y la campaña contra los moros de Granada que dió por resultado la rendición de esta ciudad en 1492.

Está dedicado a don Jerónimo Fernández de Cabrera, conde de Chinchón y virrey del Perú, a cuyos antepasados les cupo desempeñar un glorioso papel en las acciones militares de la reconquista.



Digitized by Google

Que ni Euclydea pluma los guarismos
ni *mantüana* boz cantarlos puede (III, 101).

Y al enaltecer los méritos de los que componían el ejército del rey Fernando exclama:

Mas donde os dexo, Grandes de Castilla?
Si dignos del *clarín Virgiliano:*
no de mi auena humilde... (VII, 50).

Invoca a las musas con el siguiente ruego:

O musas alentad la trompa vuestra,
y ministradme *versos mantüanos* (VIII, 52).

De las leyendas mitológicas que encontrara en la Epopeya virgiliana ha atraído especialmente el interés de Oña, la de Eolo, rey de los vientos;

De sus pesadas cárceles Eolo
dexó salir al Zéfiro, al Galérno: (I, 74).

Dice en el primer libro. Y vuelve sobre este tema en el comienzo del segundo canto:

No assí tan fácil puso en paz los vientos
el que sobre las ondas reyna solo;
cuando por Juno ayrados, i violentos
salieron de tus cárceles Eólo.
I desquiciando el mar de sus assientos,
trona rhizieron uno, i otro polo:
para que nubes lóbregas i feas,
quitasen sol, i vielo al Téucro Eneas (II, 5) (3).

---

(3).— Ac venti, velut agmine facto.
que data porta, ruunt, et terras turbine perflant.
Incubuere mari totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad litora fluctus. (Eneida, I, 82-86).

En este mismo pasaje se había inspirado ya una vez para su *Arauco Domado* (Canto II):

En rápido turbión trasordinario
se revolvieron Euro, Cierzo, y Noto,
y en remolino el Abrego violento
arrebataba el rancho de su asiento (pág. 91, 2-5).



Digitized by Google

Pero la influencia de Virgilio no sólo se limita a la *Eneida,* sino que se descubren también claras reminiscencias de las *églogas.*

Manifiestas están en los siguientes pasajes de "El Vasauro":

> No a costa de la pública rüina
> priundo gusto labres: que la rosa
> no corta mano cauta en parque ameno;
> si ve que tras la flor, está el veneno (I, 21).

Idéntico temor se expresa en los siguientes versos:

> Mas no ay felicidad cumplida en cosa,
> i occulto el aspid, salta de la rosa (X, 65).

Aquí tenemos una versión del tema: "La serpiente se oculta entre la flor":

> Qui legitis flores et humi nascentia fraga,
> frigidus, o pueri, fugite hinc, *latet anguis in herba*
> (Egloga 3, 93).

Adagio latino a que recurre a menudo Góngora en sus sonetos (Nos. 23, 42, 43, etc.), y en las *Soledades,* constituyendo un lugar común que la tradición latina legó a nuestra literatura clásica.

Y ¿cómo no recordar el bello idilio Virgiliano:

> Sub tegmine fagi... (Egloga I, 1)

al leer en *"El Vasauro"* los versos:

> En el verano *a sombra de la Haya*
> canta el zagal (dezis) con bel sossiego...? (X, 65).

Creo que no es muy aventurado afirmar que Oña se inspiró en esta misma poesía bucólica, cuando le hace decir hiperbólicamente al joven Fernando que trata de consolar a la bella mora Fátima (4):

---

(4).—En el único episodio de amor que contiene *El Vasauro aparece* el hijo de don Andrés de Cabrera, Fernando, de quien se apasiona una joven mora, Fátima, que cayó prisionera durante la toma de Alhama.



Digitized by Google

Mas antes no avrá espuma en las riberas
del brauo mar; i *el pez por esta* umbrosa
*montaña nadará,* que yo en mi pecho
relaxe de tu amor el nudo estrecho (X, 97).

Pues no menor exageración encierran las palabras de Títero:

Ante leues ergo pascentur in aether cerui
*Et freta destituent nudos in litore pisces* (Egloga I, (59-60).

De Títiro y Melibeo tomó también la comparación que aparece en la estrofa siguiente:

La furia sola ve de un hombre armado;
que raudo enuistem rompe i atropella
i qual ciprés, de mimbres rodeado,
entre los que le ciñen, se descuella (IV, 48)

donde Oña alude a don Andrés de Cabrera, que sobresale entre los demás guerreros, como el ciprés entre los miembros (5).

La emocionante historia de la desdichada hija del rey Pandión, Filomela, a quien los dioses transformaron en ruiseñor, se halla mezclada en la versión que nos presenta Virgilio en sus Geórgicas, con la fábula que ve en el ave plañidera a la madre que llora la pérdida de sus pequeños:

Qualis pupulea serens Philomela sub umbra
amisson queritur fetus quos durus arator
observans nido implumea detraxit: at illa
flet noctem, ramique sedens miserabile carmen
integrant, et maestis late loca questibus implet
(IV, 511-515).

De esta suerte la doliente Filomena
lamenta entre el ramaje de los álamos
sus perdidas crías, que puesto en acecho,
le robó del nido, sin plumas aún el despiadado labrador;

(5).— Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes
quantum lenta solent inter viburna cupressi (Egloga I, 23-24).



Digitized by Google

llora ella toda la noche, y desde la rama en que se posa,
repite sin cesar sus lastimeros cantos,
llenando con sus trinos los vecinos bosques.
(Manuel Machado).

Este tema aparece en la lírica española sobre todo de la época de oro, en diversas variantes y constituye otro lugar común de ella. Oña no pudo resistir a la tentación de entretejer el motivo o aludir a él en *El Arauco Domado* en El *Ignacio de Cantabria* y en *El Vasauro.*

En la primera de esas obras introduce al ruiseñor para pintar la profunda pena que aflige a Gualeva:

Así Gualeva andaba con la pena...
.....
Como la querellosa Filomena
que cuando al nido fué con la comida
no vido en él si no es algunos pelos,
reliquias de los huérfanos hijuelos (canto VII).

Y en El Vasauro aparece en idéntica forma para expresar el dolor de Fátima que llora su amor perdido. Dice el pastor que acompaña al joven Fernando:

Escucho a un ruiseñor, que ve robado
del álamo su ya chillante nido
a cuyo dulce canto me suspendo (X, 77).

No pudo faltar la alusión a esta ave en el Ignacio de Contabria:

Tú fuente, que los oyes, casi olvidas
el curso; i tú la dócil rama escaso
hieres Favonio; i tú en la cumbre amena
suspendes tus agravios Filomena (Canto I).

Pero Oña se aparta de la tradición de Virgilio y recoge el mito en la versión Ovidiana de las Metamorfosis (VI, 455 y sgts.). Al mencionar a la hermana de Filomena, Progne y al desventurado hijo de ésta, Itis. Para describir la llegada del invierno, Oña en su Arau-



Digitized by Google

co Domado nos lleva a un paisaje en que se ha apagado toda señal de vida, en que ya no se oye los alegres trinos de los pájaros:

> Está callada y mustia Filomena,
> Itis se encoge Progne se marchita (Canto III).

Alude también en *El Vasauro* a la leyenda de la tórtola viuda, variante en que podría verse influencia de Garcilaso (6).

> Mas ya el gallardo Abril de su llegada
> viene, oloroso dando alegre auiso
> i Flora se descubre, coronada
> de rosas, que cortó en el Paraíso:
> buelue a gemir la tórtola encerrada,
> que nunca reiterar sus bodas quiso;
> i Filomena, oyéndose a desseo,
> o canta, o llora el crimen de Tereo (7) (VII, 19).

Santiago, 1940.

*R. OROZ.*

---

(6).—Ver Maria Rosa Lida: El ruiseñor de las Geórgicas y su influencia en la lírica española de la edad de oro. En Volkstum u. Kultur der Romanen" 1933, XI, 3-4, págs. 290-305.

(7).—Refiere Oña la fábula de Tereo en *El Arauco Domado,* canto IV.



Digitized by Google

# ROMANCE DE LA LUNA ZAMBA

No más lo andabas pidiendo
cuando te lo estaba dando,
cariñito en el recuerdo
de los tonderos amargos.
Supiste que te quería
cuando te cantaba el llanto:
no más lo andabas pidiendo
cuando te lo estaba dando...

Tú fuiste la luna zamba,
luna morena de nardo,
callecita del recuerdo
con ventana de geráneos...
Por ti se pusieron suaves
los hocicos de los zambos
desperdiciando piropos
cuando pasabas de largo,
más palangana que el anda
del Señor de los Milagros.

Digitized by Google

Si te quisieron los chusos,
te enamoraron los guapos;
si te miraron los chicos,
todos te dijimos algo...
Zambita la luna parda
me despreciaste el regalo
porque lo andabas pidiendo
cuando te lo estaba dando...

Las prietas son de los prietos
en el barrio de Malambo
quien te quisiera pelear
tendría que no ser blanco,
tendría que ser moreno
y que empinar el guarapo
para cantarte en replana,
al son roto del charango;
no más lo andabas pidiendo
cuando te lo estaba dando...

Corazoncito de plata:
no me friegues el encanto...
Yo te llevaré al cinema
más elegante del barrio
y verás que no hay prendita
que a su negro le haga gasto
ni se lo vaya pidiendo
cuando se lo estaba dando...

J O S E  D I E Z  C A N S E C O

Digitized by Google

# El Cuento Nacional*

Pensaba ganar el privilegio de sustraerme hoy a un *introito,* ya que los alcances de una charla como ésta se encuentran delimitados de antemano en el espléndido programa que anuncia las reuniones semanales de Insula; y, además, por aversión personal a predisponer a un auditorio, tan selecto y comprensivo como el que me escucha, a pasiva benevolencia. Pero he recapacitado en vista de que tengo otros motivos más, merecedores de la atención amable de Uds. antes de entrar de lleno en el desarrollo del tema.

Es mi deseo, primeramente, que se repare y medite en la importante estimulación intelectual que suscita una labor de cultura tan noble, abnegada e intensa como la de Insula; tarea que llega a dulcificar el drama íntimo de quienes, como el que habla, ven detenida su vocación literaria por difíciles obstáculos que impiden darle curso eficaz. La vida, con sus complejidades e injusticias, en medio tan estrecho como el nuestro, nos detiene al borde de nuestras más caras inclinaciones y torciendo el rumbo de nuestras inquietudes, nos aleja de la contemplación del horizonte que entrevimos en nuestros ensueños juveniles. La profesión, la docencia o la actividad burocrática, nos absorben y fatigan, poniéndonos en el durísimo trance de vernos rezagados con respecto a nuestros más acariciados ideales y más inveteradas aficiones. La vocación se agosta o se aniquila y en vez del escritor perseverante y fecundo, luce sólo la figura incomprendida del "intelectual" que asoma tardíamente al proceso de evolución de nuestra cultura. Estos casos como el mío, casos múltiples que podría enunciar con ánimo de probanza, enaltecen el esfuerzo de organizaciones animadoras como Insula que

(*).—Versión de una charla sustentada en "Insula" de Miraflores.



Digitized by Google

persuaden, obligan o comprometen, haciendo verdadera labor de rescate intelectual.

Y sin querer os he deslizado a la consideración del otro motivo que tiene vinculación con el tema que voy a desarrollar. Si se acepta la premisa, sostenida por mí, de que el cuento es en el Perú el género más persistentemente cultivado y mejor logrado en estos últimos años, habrá que aceptarse, asimismo, que hay una motivación profunda, no adjetiva, en el afán de cultivarlo y en el éxito conseguido en su versión. Ella, a mi juicio, no puede ser otra que una coincidencia prospectiva entre la disposición del escritor peruano, sus propias posibilidades y los medios a mano para llevarlas a cabo. El cuento permite expresar cabal la emoción cuotidiana que agita en nuestro corazón. Y su brevedad, ni obliga a constreñir la inspiración literaria, ni impide para encarar un tema con genuino interés social, con poderosa simpatía humana. De aquí resulta pues que el cuento resuelve el problema, anteriormente planteado, entre la auténtica vocación y la necesidad de interrumpirla o preterirla, por exigencias de vida que no es dable sino respetar. Mientras la novela requiere dedicación continuada, gran experiencia y medio pródigo, el cuento permite condensar las más valiosas vivencias y evadir el ambiente en que se discurre. La fantasía en unos casos, o la penetración del episodio típico en otros, bastan para que ligados a la capacidad, condición primordial, brinden ópimo fruto.

Por las afirmaciones antedichas parecerá, tal vez, que incursionando en terreno peligroso corro riesgo de arribar a la conclusión literariamente negativa de que el cuento es género cómodo y fácil y que, por ende, ni demanda perseverancia, ni exige altos quilates en su productor. Pero si acuciosamente apreciamos las cualidades del género en general y las virtualidades del cuento peruano en particular, nuestra consideración, antes bien, será positiva, ya que nuestros relatos coinciden ampliamente con la calidad del género, y los representativos del cuento, no obstante haberse visto abocados al problema que se acaba de plantear, son verdaderas figuras de la literatura americana y, en algunos casos, superando las limitaciones de sus propias vidas, han sido capaces de incursionar en el género más amplio de la novelística o en otros, con idéntica maestría. Citemos al azar los preclaros nombres de López Albújar, magistrado, Beingolea, funcionario, y Arnao, parlamentario y periodista, para ratificar nuestro aserto.



Digitized by Google

Y ahora, entremos en materia, procurando precisar unos conceptos sobre el cuento.

No puede darse en realidad una definición comprensiva de todas las cualidades del género. Y esta dificultad de fijar linderos, ha llevado en unos casos a negarle autonomía y a considerarle un género subalterno recortado de otro que literariamente le absorbe: la novela; o, en otros, a confundirle con la leyenda o la conseja; o con la fábula, la parábola y el apólogo. El origen del cuento y su complejidad parecen ser las causas esenciales de esta gran imprecisión.

Históricamente el cuento es tan antiguo como el Mundo y surge espumando los más diversos elementos: míticos o fantásticos, mágicos o terrenos, de guerra o de costumbres. Menéndez Pelayo no trepida por ello en calificar el cuento primitivo desecho de la Historia, aun cuando es verdad, que otras veces, como se ha dicho, puede muy bien constituir el germen y fundamento de historias y epopeyas". Cuando a un personaje heroico o a un hecho excepcional o insigne, le rodeaba la admiración de sus contemporáneos, era muy natural que éstos, exagerando las cualidades de uno y otro, le añadiesen relatos maravillosos y, exagerando o desnaturalizando los hechos agregasen a la historia verdadera, relatos fingidos que más tarde constituyen los cuentos primitivos. Nadie dudará, pues, de que el cuento más antiguo debió ser el mítico o heroico, y que ora se trasmitiese de viva voz, ora fuese escrito en su época, o en las posteriores, siempre el cuento fué hermano de la novela, ya que siempre el afán de la ejemplaridad, o el de la consecusión del deleite que proporciona una lectura recreativa, o los deseos de zaherir al prójimo, narrando con un velo más o menos oculto sus defectos y bajezas; vinieron a ocupar al narrador literario de todas las épocas y naciones. Nótese también que las narraciones maravillosas y fantásticas, algunas veces fueron escritas para que se incorporasen a la historia verdadera, hasta que la crítica, descubriendo su fraude, se dió buena prisa en arrojarlas de la historia. Esto no obstante, para que, andando los mismos siglos, la misma crítica, haya devuelto alguna vez a la historia el cuento o la conseja desechados, siempre después de una razonada interpretación y de haber aplicado los elementos de comprobación que la crítica histórica señala. Otro carácter de la universalidad de los cuentos han pretendido hallarlo ciertos autores explorando la descomposición de los mitos antiguos y llegando a explicarlos por la personificación de ciertos fenó-



Digitized by Google

menos siderales y atmosféricos. Así, por ejemplo, "aquella bota que anda siete leguas", sería una interpretación del viento; "la toalla que al extenderse regala una abundante comida", serían las nubes; "la doncella hermosa o la niña huérfana encantada", figuraría la aurora; "el príncipe o caballero que mata al dragón, o que al ser desencantado pierde su forma horrible", vendría a ser el símbolo del sol; y, finalmente, "aquella vieja que esconde a la niña, o la madrastra o la bruja que la atormenta", serían la personificación de la noche".

Extraña similitud del cuento primitivo, aún tratándose de razas y pueblos diversos, que ha llevado a tentativas audaces de interpretación, como la que sostiene Max Müller, por ejemplo, diciendo "que los elementos y gérmenes de todos los cuentos de hadas, pertenecen al período que precedió a la dispersión de los pueblos de raza aria". Y es que, en realidad, el cuento surgió siendo vehículo de creencias, temores y supersticiones comunes a todos los pueblos en las épocas primitivas.

La complejidad, resulta consubstancial al género mismo, pues en él entran los ingredientes más diversos, sean éstos filosóficos, morales, históricos, sociológicos. Pero es interesante anotar, que mientras en la antigüedad, Grecia y Roma se valieron de él para la sátira y el cuadro de costumbres, principalmente; el cuento oriental, persa o hindú, chino o egipcio, deriva a la parábola, el apólogo, o la fábula, de contenido maravilloso, fantasmagórico, con tendencia predominantemente moralizadora.

Mas el cuento se singulariza, adquiriendo fisonomía y posibilidades esenciales como género literario en las postrimerías de la Edad Media y principios del Renacimiento. Los cuentos en Francia habían recibido ya, dice Van Tieghem, forma literaria en los *fabliaux* (apólogos) en verso. Pero en Italia dieron la novela o cuento en prosa: esta forma, de origen italiano, se impuso en todas las literaturas, gozó de un éxito inmenso y en nuestros días volvemos a encontrarla en la obra de los cuentistas o autores de novelas cortas de todos los países: Boccacio fue el glorioso creador del género. En manos de él la producción del cuento, según Menéndez Pelayo, fue la del cuento por el cuento mismo, como trasunto de la varia y múltiple comedia humana, y como expansión regocijada y luminosa de la alegría del vivir. El cuento usual, irreverente y de bajo contenido a veces, de lozana forma siempre; ya trágico, ya profundamente cómico, poblado de extraordinaria diversidad; de



Digitized by Google

criaturas humanas con fisonomía y afecto propios, desde las más viles y abyectas, hasta las más abnegadas y generosas; el cuento rico en peripecias dramáticas y pormenores de costumbres, observados con serena objetividad, y trasladados a una prosa elegante, periódica y cadenciosa, en que el remedo de la facundia latina y del númen ciceroniano, por lo mismo que se aplican a tan extraña materia, no dañan la frescura de un arte juvenil, sino que la realzan por el contraste: este cuento, en verdad, fué creación exclusiva de Juan Bocaccio, padre indiscutible de la novela moderna en varios de sus géneros.

De este modo, un crítico insigne ofrenda versión cabal y objetiva del género que nos ocupa. El cuento puede contenerlo todo: es un almácigo ávido de simientes de vida; pero sus caracteres esenciales deben ser, la brevedad, la ironía, la peripecia, la urdimbre de situaciones cómicas y trágicas, la alegría y el dolor humanos, entre un amanecer y un ocaso.

Y así, poniendo Chaucer malicia y vivacidad, Hoffman, fascinación y pavor, Perrault, delicada sencillez, Maupassant, naturalismo seguro e implacable, Anderson, emoción y misterio, Wilde, paradoja y quimera, Chejov, fuerza y locura, Mark Twain, y O'Henry, humorismo, Pirandello, metafísica y Lord Dunsany ensueño, —para citar sólo unos representativos,— el cuento ha conseguido armonizar, como una gran sinfonía, las más hondas y puras vibraciones de la sensibilidad humana.

En su íntima relación con la vida del autor, el cuento resulta más interesante y pleno de contenido, cuantas mayores son las incidencias y peripecias de la existencia de aquél. Yo encuentro que la superioridad del cuento ruso en conjunto, sobre el cuento occidental, estriba en muy buena parte, en el hecho de que sus principales representativos —tanto los del cuento clásico, como los del actual— han sido hombres de vida fecunda, atormentada y extraordinariamente inquieta; llámense Gogol o Andreiev, Chejov o Turguniev, Averchenko o Korolenko, Leonov o Fedin, Ognief o Scholochov. Ivanov es un ejemplo al respecto: saltimbanqui, faquir, vago, corredor de bolsa, periodista y agente revolucionario, antes que cuentista. Tiene la vida, pues, un rol primario en la producción. La agilidad, la riqueza de panoramas, la sobria manera de encarar el mundo, la penetrante interiorización del tipo humano, condicionan los relatos. Cada cuento eslavo es por eso un jirón de palpitante y dolorosa realidad...



Digitized by Google

Por su versatilidad y premura, el cuento alcanza ventaja sobre la novela. Mientras el novelista precisa echar hondas raíces en el escenario que explota, porque la trama sociológica y la correlación sicológica son indispensables, y así convienen a los fines de un arte valedero; el cuentista, de captación rápida, de aptitud intuitiva, tiene posibilidades de aprovecharse, oportunistamente, de la estampa que sus ojos viajeros apresaron, o del relato anónimo sugestivo que abrevó en unas pocas horas. Quiero decir que por las propias virtualidades del género, hay rendimiento ocasional magnífico, siempre naturalmente sobre la base de versación, interés y amor por lo que se ve o se escucha. Así se explica por qué, entre nosotros, ha sido posible que el cuento cumpla su periplo abarcando todas las regiones. El interés y esfuerzo de nuestros narradores, ha permitido suplir con éxito muchas veces, la ausencia del cuentista local de calidad y perseverancia. Raro es el caso de cuentistas nuestros como Emilio Romero, autor de Balseros del Titicaca, por ejemplo, mantenidos en una línea de regionalismo riguroso; es decir, conformándose con la expresión de su propia comarca, de su ámbito. Por lo general, ha habido violación de linderos, penetración entusiasta, oportunísimo refuerzo; y la reiteración o preferencia han sido condicionadas nada más que por la plasticidad del paisaje, la vibración humana del grupo, la prosapia del lugar. Todos nuestros grandes representativos —excepto Clemente Palma, caso singular— llámense Ventura García Calderón, López Albújar, Valdelomar, Arnao, Diez Canseco, Falcón, Fernando Romero, han procedido de este modo; por lo que podemos contar actualmente con una visión valiosa y completa de nuestra realidad nacional a través del cuento.

Pero, no obstante lo afirmado, estamos lejos aún de la explotación exhaustiva. El cuento nacional enriquece su acervo paulatinamente, surtiéndose de inagotables canteras. Es tan vario y magnífico el paisaje, tan peculiares las costumbres y regiones, tan interesantes y copiosas las leyendas y mitos que circulan en el ambiente popular, y tan distintos los tipos humanos que pueden servir de protagonistas, que, día a día es posible ofrendar versiones inéditas, de auténtica originalidad, como actualmente ocurre.

Se observa como otra característica del cuento nacional la marcada preferencia del relato costumbrista con respecto al de tipo imaginativo. La fantasía no es sustentáculo del cuento. Es un ingrediente que coadyuva a la realización del objetivo literario, en tenue proporción, salvo en el caso interesantísimo de Clemente Palma,



Digitized by Google

cuya admirable capacidad imaginativa realmente no tiene paralelo en la literatura nacional, como lo revelan sus "Cuentos Malévolos", de tan merecida celebridad.

Considerado literariamente, el cuento en el Perú es género nuevo, casi sin abolengo. Empero su raiz popular arranca desde el Inkario. La recopilación de fábulas y leyendas quechuas que figuran en la selección de Literatura Inca por Jorge Basadre, los mitos y alegorías actualizados por Luis Valcárcel, y las leyendas populares recogidas recientemente por Arturo Jiménez Borja, como recompensa de su loable interés folklórico, así lo demuestran.

En la Colonia el género resultó vedado, del mismo modo que la novela. Luis Alberto Sánchez, con su reconocida erudicción, nos cuenta cómo las Leyes de Indias, desde 1543, prohibieron los libros de imaginación, "mentirosas historias que debían rechazarse, porque leyéndolas, los indios aprenderían de ellas malas costumbres y vicios, y dejarían de leer los libros de Santa doctrina; pudiéndose perder la autoridad y crédito de la Sagrada Escritura y otros libros de Doctores". La novela y el cuento llegan de contrabando, se leen ávidamente, pero la prohibición impide su cultivo en el período virreynal, en que la literatura estaba "oficializada".

Hasta el presente siglo la poesía, el teatro y aún la novela misma, absorbieron capacidades y entusiasmos. Verdad es que la tradición —novela en miniatura, mezcla de historia, de leyenda y de cuento, como la define José Jiménez Borja— tuvo expresión magnífica en Ricardo Palma y Clorinda Matto; y la leyenda atisbo inteligente en Constantino Carrasco; pero lo cierto es que en la pasada centuria el cuento ni sedujo ni fué frecuentado.

Son los éxitos del cuento ruso y las virtualidades de Guy de Maupassant, un poco tardíamente percibidos, los que vienen a determinar la incursión en el género cuentístico. Como era natural, en la época primaria se percibe imprecisión y exotismo. Los pasos iniciales se dan de acuerdo con fórmulas extrañas. Clemente Palma, Manuel Beingolea, Jorge Miota, Aurelio Arnao, asumen el comando del primer grupo notable. Estudiosos entusiastas de los cuentistas rusos, incondicionales de Maupassant, los precursores exhiben, empero, aptitudes encomiables. Palma, por ejemplo, en su famoso cuento "Los Canastos" repite feliz ambiente y personaje moscovitas. Beingolea en algunos cuentos, no es más que un Maupassant acrio-



Digitized by Google

llado. Pero, apesar de ello, ya seducen por la imaginación exhuberante, la fina y pronta ironía, la pulcritud del relato, la presteza para captar y sobre todo, la habilidad para sugerir y para entretener.

Manuel Beingolea, al reunir en volumen sus "Cuentos Pretéritos", ha explicado en parte los descarríos exóticos de su generación. Ellos fueron unas veces, dice, fruto de un deseo, una ilusión o un amor a lo lejano y poético, que proviene de lecturas inquietantes; o la seducción que ejercen a distancia los países avanzados; o la forma a través de la que se nos dan a conocer y a querer los ambiente interesantes. Una simpatía hacia dilectas regiones de la tierra, que por su progreso o sus leyendas estimulan la inspiración del escritor...

Vencida esta etapa de tanteo es preciso apuntar, que en tanto Palma agrupa en torno suyo a imitadores que insistian como él en el tratamiento de temas de pura imaginación, Manuel Beingolea, auténticamente criollo, determinaba un cisma, virando a la localización de sus motivos, tratando de incorporar a nuestras letras el ambiente típico de Barranco, o de conducirnos a gustar tópicos de historia o geografía por la vía bella del cuento. Así decidirá Beingolea sus preferencias, sin exclusivismos, frecuentando a la vez extraños y desconocidos meridianos.

Años más tarde, la capacidad estética de Abraham Valdelomar, decidirá el rumbo del cuento nacional. Constató Valdelomar, en efecto, que imaginación y originalidad, conciliaban con el asunto próximo y amigo. Que el regazo nativo, las evocaciones estremecidas de pureza, los claros cantos de la mocedad, el ambiente propio, en una palabra, comportaban elementos valiosísimos, que no excluían sino entonaban el difícil género. "El Caballero Carmelo" y "Hebaristo el Sauce que murió de Amor", son dos admirables logros, en los que es fácil gustar criollismo, como insistencia lograda y exquisita del paisaje propio y el familiar personaje. Como Beingolea y Arnao, Valdelomar tampoco fué exclusivista, pues se animó, cosmopolita y decadente —con su peculiar dispersión— a cultivar el cuento extraño, de sutilezas orientales, y hasta a reflejar humorísticos cuadros de Yanquilandia.

El cuento nacional prosiguió así, mostrando de un lado la capacidad de asimilación y ágil ingenio de cuentistas, que repiten panoramas y situaciones no vividas; y del otro, las posibilidades ge-



Digitized by Google

nuinas de su orientación terrígena, que más tarde habría de culminar en los célebres "Cuentos Andinos" de Enrique López Albújar.

Por virtud de él el afán nacionalista, la insistencia en el motivo vernáculo, implican la decadencia del cuento fantástico o de temática cosmopolita. Aparte del caso Palma, reacio a descender de sus alturas, sólo quedan de los muchos, en equilibrio perfecto, celebrados cuentistas como Carlos Gabriel Saco y José Félix de la Puente que conjugan frecuentemente ambas tendencias. Incorporada en la literatura de noción del Ande, vibrante en admirables páginas de intensidad vital y patetismo agudo, perdióse afición por el cuento que no sintonizase el latido, la emoción de nuestro habitante y de su gleba.

López Albujar nacionaliza así el cuento entre nosotros, con más insistencia y sagacidad, con mayores proyecciones que Valdelomar, Arnao y Beingolea. Lo apartan de éstos el grave tono y la finalidad. Recorta la imaginación, siega las alas a la fantasía y superando un *criollismo* atiborrado de estética, opone un *indigenismo* sobrio, veraz y pensativo.

Fácil es imaginar la posterior trayectoria. Vencidos por la hermosura y profundidad de sus relatos, por la excelencia de los motivos escogidos, nuestros cuentistas se esfuerzan no tanto por imitar, sino por coincidir con López Albújar. A esta etapa corresponden intentos de nuestros mayores capacidades literarias. El cuento adquiere actualidad e importancia. Ventura García Calderón, interviene entusiasta en "La Venganza del Cóndor", con la ambición de compendiar en tan pomposo título, relatos de los más típico y significativo del Perú. Con su reconocida destreza, urdiendo bellas imágenes efectistas, intenta cuadros de todas las regiones. Pero la técnica y el impresionismo exceden a la exactitud o fidelidad. Algo más. Alentado por el éxito de su anterior colección, García Calderón publicará una nueva *"Coleur de Sang"* y otros cuentos en que también se hace patente su preocupación por exponer el motivo típico en forma amena, atrayente y pintoresca, capaz de acercar a nuestra realidad a lectores extranjeros, bizoños y prejuiciosos. Creando un mundo de sugestiones nuevas, página a página su prosa colorista, ágil, de suprema elegancia, va acrecentando el interés y el entusiasmo del lector por todo lo nuestro. Es una bella forma de patriotismo intelectual, usando una expresión de Cristóbal de Castro.

José Díez Canseco viene luego, siendo su mérito esencial según Federico More, haber incorporado al *zambo* en nuestra litera-



Digitized by Google

tura. Con sus "Estampas Mulatas", Díez Canseco, planteó sin quererlo un serio problema de clasificación literaria, que merece discutirse, tanto por la calidad de su obra, original y vigorosa, como por la influencia sensible que ella ha venido a ejercer en la actual generación de cuentistas. "Gaviota" y el "Kilómetro 83", han querido ser incorporados dentro del ámbito de nuestra novelística, hurtando por consiguiente al cuento nacional dos de sus más interesantes expresiones. Yo no creo a Díez Canseco novelista a través de ambos relatos. Faltan para la novela el plan trazado, la complejidad, el ahondamiento del tipo humano, la idea central que presida, ajuste y domine los diversos episodios. En cambio, por la calidad de los asuntos, por la manera de exponerlos, por el corte de los relatos y por la propia inclinación y preferencia del autor, se sustraen del género novela y se acomodan en el cuento. El factor extensión que parecería decisivo en contra nuestra, por el apotegma conforme al cual "novela es un cuento largo y cuento una novela corta", no es valedero; pues, por ejemplo, "El Caballero Carmelo" de Valdelomar", "El campeón de la muerte" de López Albújar, "El fracaso de Nicholson" de Arnao, o "Salón de Espera", de Beingolea, —relatos que comprendían una vida y que se vierten más o menos en el mismo número de páginas— son considerados como pertenecientes por derecho propio al género cuentístico y nadie se atrevería a negarles categoría de tales. Por lo demás, la aptitud singular y celebrada de Diez Canseco es la que se revela en esos y otros cuentos como "Jijuna", "Gaina" o "el Velorio", y no, por supuesto, la que intentó frustráneamente exhibir en "Duque"; con lo que, lejos de perder, ganamos sin duda alguna...

Ande y Costa estaban admirablemente presentados en el cuento nacional, pero faltaba la noción exacta de nuestra selva. A Fernando Romero le debemos haberla traído viva y palpitante, en un conjunto de relatos realmente fascinador. Superando anteriores rendimientos, sean de Ventura García Calderón o Diez Canseco, de del Aguila o Chirif, de César Velarde o de Gamarra, en "12 novelas de la Selva", sin riguroso designio literario, atendiendo a la vida que vibra en torno, consigue ofrecernos una noción distinta de la retóricamente conseguida hasta entonces. Versión que fluye espontánea entre peligros cuotidianos, ante un paisaje avisorado desde los ríos gigantescos, entre las lianas apresantes del boscaje, o entre "tahuampas" de emanaciones letales. Más que cuentos, en es-



Digitized by Google

tricto sentido, los enjundiosos relatos de Romero parecen lampos de luz proyectados en la selva. La vida de la región boscosa con sus miserias y padecimientos, sus taras y peligros; y todo el encanto alucinante y sombrío del Oriente peruano explenden sobriamente pincelados.

Pero a Fernando Romero debemos más. Su colección, "Mar y Playa", ocho cuentos que, como él mismo dice, son otros tantos pretextos para presentar actores y rincones de un escenario peruano; recalcando de este modo que busca aunar la expresión literaria, a la meditación sociológica y folklórica. Cuentos que sirven no sólo para totalizar una visión de nuestra "costa zamba", ya felizmente frecuentada por Valdelomar y Diez Canseco, sino para poner de manifiesto otra característica del cuento peruano: la preferencia por el motivo trágico, patético, que en "Mar y Playa" cumple extraña culminación, pues no hay un solo cuento en que la desgracia, el crimen o la muerte, no pongan punto final.

El cuento humorístico tan poco frecuentado, tiene hoy en Héctor Velarde su más conspicuo representativo. Pero Velarde, hay que advertirlo, con mucha mayor asiduidad que este género, cultiva la crónica, el artículo periodístico o el ensayo. Aún así, a través de su larga y fructuosa obra, va dejando alguna estela en el cuento nacional. Vivaz, cosmopolita, bajo el fino antifaz de su sonrisa, encubre hondos y maduros pensamientos, revelando preferencia por incidir en el medio bullicioso y complejo de las grandes ciudades, donde la actividad febril y la estulticia humana agudizan el contraste y el "humour" tiene blanda carne en que hincar sus dientecillos.

Los últimos años han visto crecer poderoso entusiasmo y dedicación por el cuento en la joven generación literaria del Perú. Entre los más constantes y capacitados cultores, destaca nítidamente José María Arguedas, autor de "Agua", quien se ha consagrado con sus patéticos relatos de gran intención social y honda ternura, dedicados a revelar con exactitud problemas y angustias de las comunidades indígenas frente al gamonalismo. Merecen también cuidadosa estimativa, Ricardo Alcalde, felicísimo cultor de la modalidad criollista, además, Falconí Sevilla, Enrique Dammert, Mario Herrera Grey, Carlos Pareja, Manuel Tamayo Vargas, Franklin Urteaga, Arturo Jiménez Borja —ya mencionado por el valor folkló-



Digitized by Google

rico de sus "Cuentos Peruanos", Arturo Burga Freitas — que ha reconstruído en "Ayahuasca", mitos y leyendas de Amazonas—, Francisco Izquierdo Ríos, y algunos más que omitimos involuntariamente, pero que seguramente, podrán ser apreciados en la antología que prepara, con gran oportunidad y perspicacia, ese recio escritor y gran propulsor de nuestro movimiento editorial que se llama Pedro Barrantes Castro.

No cabe desconocer la fisonomía e importancia logradas por el cuento nacional. Extremando la apreciación, es de afirmarse que en el cuento hemos plasmado nuestras posibilidades literarias con más insistencia y justeza que en otros géneros. Ni el teatro, ni la novela, ni la poesía costumbrista, denotan tal consistencia, tan acentuada evolución. Antes bien, —descartadas las "Tradiciones" de Palma" por su especial condición—, es sincero constatar en tales modalidades el éxito desarticulado o señero, que repercute más tarde en la infructuosidad o se malogra en el "pastiche". Nada logrado desde las famosas comedias de Pardo y de Segura en el teatro nacional. En la novela, los casos de Aguirre Morales, de Vallejo y de Falcón, del nombrado López Albújar, de Clemente Palma y Rosa Arciniega —que también incursiona en el cuento— de Ciro Alegría y Ernesto Reyna, entre otros, no bastan para inclinar a generalizaciones optimistas. Y en cuanto a poesías costumbristas desde el lejano y preterido Juan de Arona, salvos simpáticos aciertos de Gálvez y Yerovi —que asimismo han publicado cuentos— no se ha conseguido rendimiento de primer orden.

Tan rápido balance invita a meditar y a proseguir. Si nuestro cuento ha plasmado, en sus mejores expresiones, lo peculiar y valioso de nuestra tierra, si ha contribuído a perpetuar nuestros tipos y costumbres; y si se anuncia promisor al logro de una caracterización de nuestra imprecisa y desvaída Literatura, es menester estudiarlo con ahinco, criticarlo con acierto y cultivarlo con amor...

*Carlos MARTINEZ HAGUE.*



Digitized by Google

# Impresiones de una visita a los últimos Mocoví

Los autores de este artículo realizaron durante el verano último un viaje de estudio al Chaco argentino y paraguayo para el mejor conocimiento de los indígenas que lo pueblan. En las páginas que siguen nuestros colaboradores de Buenos Aires nos ofrecen sus impresiones sobre los últimos Mocoví de la región de Napalpí (Chaco argentino).

Durante los cuatro días que permanecimos en la reducción de Napalpí nos interesamos especialmente por conocer las costumbres y el régimen de vida de los últimos Mocoví, la belicosa parcialidad chaqueña que antaño en sus correrías asolara una extensa parte del norte de nuestro territorio y que varias veces llegó hasta las mismas puertas de la ciudad de Sta. Fé.

De acuerdo al estudio de los documentos que corresponden a la época de la conquista del "Gran Chaco", esta región durante los primeros tiempos de la misma permaneció deshabitada de las tribus indígenas que hoy la pueblan. Así, el Padre Furlong, cuando se refiere a este hecho, en su conocida obra sobre *"Los Mocobíes de Sta. Fé"*, dice textualmente: "Según parece, estaba el Chaco sin indios algunos cuando arribaron a estas regiones los primeros europeos". Fué por el empuje de los conquistadores que los aborígenes penetraron hasta los rincones más ocultos de la maraña chaqueña y encontraron como último refugio los parajes más desolados y desiertos, única barrera para detener la ambición insaciable de los invasores.

"Allí ciertamente se reunieron —nos dice el P. Furlong— tribus procedentes del norte y del sur, del este y del oeste. Del sur eran ciertamente los Charrúas que llegaron hasta las selvas chaqueñas; del norte eran los tobas, los abispones y los mocobíes que, cruzando el Bermejo, penetraron en el Chaco..." Caamaño, en su



Digitized by Google

*Mapa del Chaco,* apreciando la importancia numérica y cualidades de estos indios nos dice lo siguiente: "Serán por todas unas dos mil o tres mil almas: si no hay algunas más escondidas en los bosques distantes de dicho río Grande (Bermejo) hacia el Pilcomayo. Son muy valerosos, guerreros, dóciles y de genio e inclinación nobles".

Aprovechando la proximidad de los últimos representantes de estos indígenas que tan activa parte tomaron en nuestra historia convinimos visitar sus rancherías e informarnos sobre sus condiciones actuales de vida en la reducción.

Una mañana, muy de temprano y en compañía de nuestro baqueano, iniciamos la marcha por las picadas abiertas en la espesura del monte, en dirección a las chozas de los Mocoví. El contorno sombrío de la arboleda aparece recortado aquí y allá por pequeñas sábanas, pintorescos esteros y cañadones, o por tupidos islotes de arbustos achaparrados, salpicando la cubierta enmarañada de gramíneas y cactus. El quebracho, gigante e imponente, comparte con el lapacho y el jacarandá, por su corpulencia y robustez, el dominio indiscutido del monte. Algarrobos, mistoles y chañares enlazan su erizado y espinoso follaje, opimos de frutos en sazón, y los cactus, derramados en la floresta, agregan una nota peculiar y exótica al paisaje.

Llegamos por fin al puesto del cacique Durán, viejo Mocobí que se nos hace simpático de inmediato. Nuestro guía nos presenta como "patrones de Buenos Aires" presentación que basta para provocar la locuacidad del indígena, que en su media lengua se esfuerza por manifestarnos su conformidad y contento por los beneficios del régimen de la reducción.

Sin embargo, detrás de sus palabras se sorprende su nostalgia por la vida nómade y montaraz de la tribu, por esa vida llena de libertad e independencia. Su pasado de indio "retobado" y matrero nos llega a través de sus palabras entrecortadas y jadeantes, y nos presenta con rústico más elocuente colorido el duro problema del indio que se somete a la vida "civilizada" y que reconoce con dolor la superioridad indiscutible del blanco.

¡Qué gran distancia entre estos pacíficos moradores de Napalpí y sus belicosos antecesores! Recordemos, al pasar, los tristemente célebres malones que llevaron la angustia y la rapiña a Sta Fé, Sgo. de Estero, Corrientes y tantos otros pueblos y lugares.



Digitized by Google

El P. Furlong, al referirse a los ataques de los Mocobí contra Sta. Fé manifiesta que "La ciudad y sus pacíficos vecinos estuvieron en continua zozobra desde 1592. En 1620 y 1625 fueron indios chaqueños quienes invadieron las estancias, llevando la muerte a sus moradores y robando las caballadas y el ganado vacuno. Doce años más tarde estaba la ciudad tan terriblemente angustiada que Mendo de la Cueva ordenó al general Cristóbal de Garay que saliera a combatir a los indígenas".

Las expediciones se suceden, pero infructuosamente. Así, dos años más tarde, ahora al mando del mismo Mendo de la Cueva, sale otra expedición para dar con los Mocoví, que otra vez habían invadido las tierras de Sta. Fé. Esta, como las demás expediciones no tuvo el éxito esperado. Esta agresividad indomable del indígena y la falta de éxito de las campañas contra los mismos hizo que fuese impostergable el traslado de la ciudad de Sta. Fé. Y de este modo, el 16 de Mayo de 1651, fué fundada la "nueva" Sta. Fé al sur de la laguna de Guadalupe.

•

Después de recorrer un corto trecho de monte llegamos al ranchería de Salteño, Mocoví octogenario, de digno y reposado aspecto y blanca barba. Un grupo de perros nos reciben con estruendosos ladridos y varios chiquillos que jugaban en las proximidades huyen asustados a refugiarse en los ranchos. Sorprendemos a Salteño casi desnudo, y apenas nos avista corre a vestirse sus mejores prendas, unos raídos pantalones y una vieja casaca. Mientras Salteño nos recibe, las mujeres hacen corrillo en el interior del rancho y nos examinan con curiosidad no exenta de miedo. Mientras conversamos con el indio, pendiendo de un horcón de la choza avistamos una hermosa bolsa de piel que averiguamos ser de guasuncho, animal muy común en la región, sumamente apreciado por su carne y de belleza y rapidez proverbial.

Muy vieja y arraigada en estos indígenas es la afición por la caza. que constituyó la base fundamental de su economía. Ya los viejos relatores de la vida mocoví lo habían observado, y entre ellos el P. Canelas lo indica con estas palabras: "Sustentábanse de la caza de los animales arriba expresados; ninguna carne apetecen más que la del tigre..." Las piezas de caza más habituales son por lo general el chancho de monte o tapir, el avestruz, el guasuncho, el ciervo y antiguamente el guanaco. Estos indígenas saben aprove-



Digitized by Google

char las pieles de los citados animales para la fabricación de bolsas, tientos, odres y otros elementos del hogar.

Salteño, como todos los Mocoví de Napalpí, no se reduce a la vida de colono como los Toba, y conserva especialmente con sus caballadas, el hábito seminómade de sus antesesores.

La recolección del algarrobo y del mistol, junto con la provista de otros frutos y raíces silvestres, forma parte interesante de su economía que se complementa con los pequeños cultivos a que se aplican, sobre todo de maíz, porotos y zapallos.

Estábamos conversando con Salteño, cuando con cierta cautela se acercó su mujer, una vieja de rostro apergaminado y de ojillos vivaces y desconfiados. Rodeando su cuello llevaba un collar de conchillas, largo de varios metros y finamente trabajado, que pronto despertó nuestra codicia. Fué tarea ardua convencer a la vieja para que nos cediese su adorno a cambio de algunos de nuestros collares de trueque, y solamente con la intervención de Salteño pudimos obtener una parte del collar.

El P. Canelas se refiere de este modo al uso de los collares de conchas: "Al cuello cuelgan cuantos collares de concha y abalorios logran, los que de dos dedos en dos dedos tienen pendientes cuantos pedazos de metal lucido logran; y de la parte inferior cuelgan lo mejor".

También tenían la costumbre de engrasar sus cabellos, que repartían en dos mechones por la frente.

Entre los antiguos Mocoví las mujeres desde muy pequeñas se sometían a la práctica del tatuaje, que efectuaban punzando la piel mediante espinas y bañando luego la región herida con una esencia tintórea. Este tatuaje se practicaba especialmente sobre el pecho. También acostumbraban a pintarse los brazos y el rostro. Desde la infancia se agujereaban el lóbulo de la oreja para introducir adornos de madera. Este agujero, según la misma técnica de los demás chaquenses, iba siendo agrandado por la introducción de piezas de tamaño cada vez mayor hasta llegar, en ciertos casos, a varios centímetros de diámetro, en tal forma que el P. Canelas nos habla de "brujas" con "sus orejas colgando hasta los hombros"...

También se registra la perforación de los labios con espinas de raya y la introducción de plumas.



Digitized by Google

Los ranchos de los Mocoví, según el tipo común en el lugar, están formados por paredes de postes de guayacán unidos por una argamasa de paja y barro; el techo a dos aguas, sostenido por travesaños de madera, es recubierto por una capa de paja. Algunas de estas habitaciones están divididas por una empalizada que la separa en partes medias: una de ellas hace las veces de dormitorio, con cueros en el suelo que sirven a modo de lecho; la otra, dividida a su vez en partes iguales, presenta una dedicada a almacén y depósito de la familia, con los objetos de labranza y otros utensilios; la parte restante ofrece el aspecto de una galería donde se realizan las tareas del hogar. Junto a esta habitación se encuentra comunmente un abrigo de pequeñas dimensiones. Frente a la vivienda existe un espacio limpio de toda vegetación, donde pueden hallarse banquillos, utensilios de cocina, choclos y vainas de algarrobo puestos a secar. A pocos pasos pequeños sectores cultivados con maíz, mandioca, porotos, etc.

Muy distinta era la habitación de los antiguos Mocoví, levantada con paja y según la forma típica de los indígenas chaqueños.

La historia de la Reducción de Napalpí es, desde sus comienzos, una muestra admirable de lo que pueden la perseverancia, la voluntad y el espíritu del sacrificio. Amoldar al indígena nómade a las prácticas de agricultor, incorporarlo a la vida sendentaria e inducirlo a asimilarse a una civilización tan compleja como la del blanco, es tarea que sólo cabe a individuos con un alto sentido del deber y dispuestos a toda clase de sacrificios y penurias. Para comprender todo ello es preciso recordar la profunda diferencia biológica y mental que separa a las primitivas culturas chaqueñas de nuestra civilización occidental. Y no sólo estas diferencias sino también la insuficiencia del aborigen para comprender el esfuerzo del blanco en su provecho, dificultad que abre una brecha para toda colaboración amplia y sin reservas entre el indio y las autoridades de la Colonia.

*O. L. PAULOTTI — A. DEMBO.*



Digitized by Google

# Miraflores Prehistórico*

En marzo de este año, cuando se llevaban a cabo los trabajos de pavimentar la prolongación de la avenida Angamos o Primavera, al abrir unas zanjas para la canalización, frente a la clinica Delgado, los obreros hallaron algunos *huacos,* cinco de los cuales fueron entregados a la municipalidad de Miraflores, que decidió obsequiárselos al Dr. Prado, Presidente de la República. Ofrecemos en estas páginas las fotografías de los menos estropeados. Uno representa elegante halcón que sujeta con garras y pico una serpiente de tamaño pequeño. Otro, figura un individuo que lleva sobre sus espaldas un venado; los detalles pintados pueden dar clara idea de su indumentaria: tiene *huara* o pañete blanco, y *unco* o camiseta corta de color rojo; las muñecas están tatuadas, como con frecuencia podemos ver en las momias que se encuentran por el valle. Un tercer ceramio es la escultura de un monstruo mitológico que erguido sostiene entre las patas gran máscara antropomorfa. Por último, podemos observar un pequeño cuenco, en forma de cenicero, que ostenta en el fondo el dibujo de un ave marina. La terracota de que están hechos es fina, recubierta de engobe anaranjado; los colores de la ornamentación son blanco, plomo, ocre rojo y violáceo típico. El estilo es el llamado por Uhle proto-Lima, que tiene como estación la hacienda Nievería.

Con este motivo, muchas personas se mostraron sorprendidas al saber que en pleno Miraflores europeizado tuviésemos estas revelaciones del suelo. La cultura que nos vino del Viejo Mundo fué tan recia y brillante, como que perteneció a su mejor siglo, y dejó tan profunda huella en Lima, población de neto carácter árabe-español, sin sensible sello indígena en sus manifestaciones, que nos parecen ahora extraños tales hallazgos, a pesar de que, precisamente

(*).—Extracto de una conferencia en "Insula".



Digitized by Google

del lado del Malecón Balta, tenemos todavía incrustadas en el área urbana ruinas de muros hechos con pequeños adobes, tipo de construcción correspondiente a la cultura proto-Lima. Pero aun para el arqueólogo hay novedad, pues aunque no desconocida esa clase de cerámica en esta parte del valle del Rímac, es la primera vez que se encuentra en Miraflores.

La historia del actual Miraflores es reciente, de los días de la guerra con Chile, y puede decirse que su fundador fué el señor Guillermo Scheel, Director de la exportación del guano, quien tenía propiedades aquí. Antes no era sino un aldehorrio de pescadores.

Mirando atrás, comencemos con la llegada de los españoles a estos parajes. En Miraflores no había entonces sino unas cuantas chozas de totora, barro y caña brava.

Los conquistadores oyeron de Atahualpa, en Cajamarca, que a diez jornadas, sobre el camino al Cuzco, se encontraba el Santuario de Pachacámac; Francisco Pizarro envió por eso a su hermano Hernando a que se apoderase del tesoro de aquel templo.

Rectificando el cálculo de Raimondi, Uhle establece que los españoles pernoctaron por estas tierras la víspera de la llegada a Pachacámac, es decir, el 29 de enero de 1533: "Puesto que cenaron a medio camino —dice comentando a Estete— en una aldea india, y el camino pasaba por entre arboledas y villorrios, el último vivaque debe haber sido en el valle del Rímac, probablemente en el viejo pueblo de Huática, cerca del antiguo templo del Rímac; y la interrupción de la marcha para la comida sería en el antiguo Surco, las actuales ruinas de Armatambo, cerca de Chorrillos, en la extremidad sur del valle".

Podemos imaginarnos el paisaje de entonces. Las arboledas eran de sauces, de los cuales todavía quedan algunos; unos que otros pacayales y guayabos, llamados por los indígenas *guaba* y *sahuinto*, respectivamente, y quizás también paltos, puesto que las pepas de su fruto son frecuentes hallazgos en los yacimientos. Naturalmente, como paisaje de tierras nuevas, Miraflores no tenía antaño la cantidad de árboles que hoy tiene, ni mucho menos; estaba cubierto de maizales, sembríos de pallares y camotes, y aquí y allí crecería un poco de algodón. Nada de los actuales jardines; las únicas flores de cultivo serían las fucsias y los floripondios, ya que las begonias y amancaes habría que haberlas buscado en las laderas, y las *cantuta* o "clavelinas del inca" sólo crecían en Canta, entre cuyas ruinas suelen todavía florecer. La fauna estaría representada por gorrio-



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

nes, huanchacos y cuculíes; las mismas aves marinas de hoy... y el mismo imprescindible gallinazo. Como un lujo, alguien tendría un papagayo que hablaba quechua. De tiempo en tiempo el *atckh* y el *lyuychu,* zorro y ciervo del lugar, alborotarían a los pobladores con una incursión furtiva. Acaso el cacique acariciaría y sujetaría por el collar un gato huraño, el *Felix pardalis.* Otros animales, domesticados verdaderamente, los humildes *alkho,* vigilarían los *ranchos;* los había de, por lo menos, dos clases: unos de regular tamaño, delgados, alobados, los *Canis incae;* otros, chicos, completamente *calatos,* los *Canis caraibicus,* llamados por nosotros *perros chinos* no sabemos por qué, pues en la China no existe nada semejante.

Con poco esfuerzo, vemos que las cosas han cambiado pero que lo fundamental queda: la campiña verde con sus característicos cerros pelados, de contorno; la misma atmósfera que sutiliza el perfil de los objetos; la misma pasividad contemplativa del lugareño sacudida a ratos por una emoción profunda, como la mansedumbre de su clima que espaciados temblores cortan. Porque temblores hubo siempre y, justamente, uno cuando los españoles pasaban por aquí. Habla Miguel de Estete: "Acaecionos una cosa muy donosa, una noche, antes que llegásemos a él (al lugar de Pachacámac), en un pueblo junto a la mar; que nos tembló la tierra de un recio temblor y los indios que llevábamos, que muchos de ellos se iban tras nosotros a vernos, huyeron aquella noche, de miedo, diciendo que Pachacámac se enojaba porque íbamos allá y todos habíamos de ser destruídos".

Siempre que se podía, los caminos se sombreaban con arboledas, como estas que según se ha dicho pasarían por aquí. De los caminos peruanos apuntaba Hernando Pizarro: "En verdad, no se encuentran tan bellas rutas en toda la Cristiandad". Eran en algunas partes estrechos, pero por lo general bastante anchos, hasta 10 m.; "seis caballeros podían galopar de frente", escribía otro cronista presencial de la Conquista, Jerez. En ciertas regiones, si las necesidades lo exigían, se construía varias vías paralelas. Cuando las arenas movedizas no permitían cimentar un camino, la ruta corría marcada por postes. En muchas partes tenía drenajes y estaba pavimentada con piedras o con adobes y, a menudo, suspendida por gruesos murallones, como cerca de Chuquitanta puede verse aún.

La red de caminos incaicos que cruzaba el valle, tocaba también Miraflores. De Lima, a la altura de la huaca de Lince, arrancaba derecho como tiro de cañón el camino que iba a Cherrillos. Su



Digitized by Google

prolongación venía de Lurigancho. No se ve desde tierra; está a la izquierda de la actual carretera, entre los potreros. Desde el aire, se aprecia claramente marcado, porque los sembríos no crecen bien en su trayectoria debido al afirmado compacto, que la vegetación no puede vencer. Dicho camino pasa por Limatambo, hacia Marcavilca, el Morro Solar; tiene una derivación casi en ángulo recto a las huacas de San Isidro, donde encontramos adobitos proto-Lima; de aquí parte otro que pasando por la huaca Juliana llegaba a la quebrada que baja a los actuales baños de Miraflores. Las huacas de San Miguel, Orbea, Maranga, Mateo Salado, Arámburu y todas las que hay desparramadas en el valle y que el Dr. Carlos Romero ha marcado en un mapa, señalan por dónde pasaron esos caminos. El de Pachacámac llegaba a Surco para dirigirse por Mirones, Macat y Palao al valle del Chillón.

Miraflores, o, para ser más exacto, sus vecindades eran, pues, un alto en el camino durante la época de los incas. Limatambo y Armatambo; he ahí toponimias suficientemente reveladoras.

El aprovisionamiento del viandante contaba con bien calculadas jornadas y escalonados *tampu* o tambos, edificios compuestos de amplias salas para las personas y corrales para las llamas, y que comprendían hasta pequeñas estancias dedicadas a los viajeros de categoría. Allí podían encontrar provisiones, vestidos y armas las tropas del Inca. Los tambos debían proveer gratuitamente a quienes estaban al servicio del soberano, y los particulares solían pernoctar en ellos y trocar productos.

Pero toda la admirable organización de los incas pertenece a la protohistoria, que comienza para este valle cuando el general Cápac Yupanqui, hermano de Pachacútec, después de vencer en la fortaleza de Hungará, en Cañete, la porfiada resistencia de Chuqui-Manco, señor de Mala, encuentra abierto el camino al valle del santuario donde se veneraba a Irma, divinidad creadora que había de ser reemplazada por Pachacámac.

No todos los cronistas están concordes sobre quién fué el Inca que sometió al valle de Irma o Pachacámac, y por lo tanto también el del Rímac. Montesinos señala a Huiracocha; Garcilaso, a Pachacútec; Cabello de Balboa y Santacruz, a Yupanqui, y Cieza y Santillán, a Túpac Yupanqui. Cotejando esos datos, el Prof. Uhle cree que de todos modos, la fecha de la sumisión caería entre los años 1360 y 1450.

Antes, ¿qué hubo en estos lugares?

•



Digitized by Google

Es el momento de aludir a los citados ceramios de estilo Nievería encontrados en la avenida Primavera.

En 1935, el Dr. Villar y Córdova escribía que en las cinco pirámides del Lince se encontraba cerámica policroma del tipo de Nievería. "El paramento de las pirámides —anota— es de adobes pequeños en la profundidad y de tapial en la superficie, enlucido con una pasta amarilla muy gruesa, y con relieves geométricos que recuerdan las construcciones de Chanchán, en el valle de Trujillo". Es muy interesante la asociación de las señaladas características, cerámica, adobes pequeños, enlucido amarillo, con los relieves geométricos de Chanchán, sobre todo si la relación se refiere a los conocidísimos labrados de la sección llamada "Gran Chimú" porque su estilo es el mismo en el dibujo de las telas procedentes de la Costa Central y constituye el rasgo más particular del estilo proto-Lima.

Cerámica de esta clase ya había sido hallada en los desmontes de la huaca Arámburu de la antigua población de Maranga, por el Prof. Uhle, en una de las tres colinas artificiales que corta la avenida del Progreso antes de desviarse a "La Perla". Se da cuenta de ello en un trabajo presentado al XVI Congreso Internacional de Americanistas reunido en Viena en 1908, titulado "Ueber die Fruehkulturen in der Umgebung von Lima. (Hay versión castellana de la Sra. María Wiesse en la Revista Universitaria, 1910). Además de las de Arámburu, el Prof. Uhle exploró dos colinas artificiales en Copacabana, cerca de Puente Piedra, en el valle de Chillón, y la huaca Juliana de Miraflores, que se levanta frente al sitio donde ahora se ha encontrado los ceramios supradichos de la cultura Nievería, comprobando que el material de que están hechas es el mismo del núcleo del Templo de Pachacámac, en Pachacámac, adobitos de alrededor de 18 x 12 x 7 cm. "Hasta ahora —escribía entonces— nadie ha emprendido una exploración fundamental de esas grandes colinas". Explica que tienen un promedio de 300 m. de longitud por 120, y una altura de unos 35. En su cumbre, puede notarse, había unas especies de terrazas escalonadas. Evidentemente, eran templos. Calcula que los adobitos de que están formadas harán 500,000 $m^3$ o sea un millón de toneladas. Este rendimiento, concluye, puede ser alcanzado sólo por una población engrosada mediante activa agricultura.

En Miraflores, pues, en esta primitiva época cultural del valle, anterior a los incas, estaba la agricultura perfectamente ordenada.



Digitized by Google

Es mucho lo que se puede recordar en elogio del antiguo agricultor peruano. Cómo ganaba tierras de sembrío a las montañas, podemos verlo en todos los cerros de la parte alta del valle rimense. Y sin ir muy lejos, hay unas pequeñas muestras de andenerías frente a las ruinas del antiguo pueblo de Mama, junto al actual Ricardo Palma, más allá de Chosica. En éste, como en otros valles de la Costa, casi no llueve; todo el cultivo es de irrigación artificial, y que el sistema ha desmejorado, no cabe dudarlo, pues puede constatarse en las márgenes del valle tierras antes aprovechadas y hoy abandonadas. Cook, del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos, al referirse ("El Perú como centro de domesticación de plantas y animales") al trabajo bien organizado y persistente del antiguo peruano dice: "El talento de la ingeniería se desplegó también en el arreglo y gradación de las terrazas, en la dirección y canalización de los ríos y en llevar los acueductos de irrigación a lo largo de declives profundos y de las crestas de las montañas, a menudo durante muchas millas. En algunos distritos, todas las tierras son de construcción artificial y representan un dispendio asombroso de labor, sin paralelo entre las llamadas «Maravillas del Mundo»..."

El hecho de que la agricultura americana estaba basada en las plantas nativas, demuestra, según el mencionado autor y otros como Martius, Payne, etc., que la civilización de este hemisferio no fué introducida del Antiguo Continente. Cerca de ochenta especies de plantas y varias de animales hacen del Perú el más importante centro precolombino de cultura, de una cultura forjada en su mayor parte mucho antes de la formación del Tahuantinsuyo.

Nievería es el nombre de una hacienda a la altura de Santa Clara, en cuyas inmediaciones yacen las ruinas de Cajamarquilla, conjunto urbano, tapiales de adobón, con curiosas series de hoyas que Squier sospechó depósitos de víveres. Esta importante ciudad estaba abandonada cuando los españoles llegaron al valle, puesto que Maranga y Armatambo eran las poblaciones más notables y en sus menciones apenas está indicado, hacia este lado de la región, Ate (Late) entre los "innumerables lugarejos de corta vecindad" (Cobo, Historia de la Fundación de Lima). Por la forma en que se ha hallado algunos cadáveres bajo los escombros, parece que un terremoto hubiese hecho dejar el poblado. El nombre Jicamarca (población agrietada) que sugiere Villar y Córdova le vendría así muy bien.



Digitized by Google

Max Uhle ubicó en 1905 un cementerio frente a las ruinas, sobre la margen SE. del Río Seco, y trabajó allí, consiguiendo las colecciones que ahora guardan el Museo de la Universidad de California y el de Arqueología de Lima, ceramios, mayormente.

Este cementerio está al comienzo de Pumapampa y, aunque ahora cae sobre campos eriazos, en un tiempo estuvo rodeado de sementeras: podemos ver todavía las acequias que las irrigaban, bordeadas de secos carrizales, por lo que aún durante la Colonia debían servir.

Los objetos que se conservan en Lima han sido brevemente descritos por Raúl D'Harcourt en "La ceramique de Cajamarquilla-Nievería", Jour. de la Soc. des Amér. de París, 1922, pero la clasificación del material, a base de lo que se conserva en California la ha hecho Gayton en "The Uhle Collection from Nievería". Este autor señala que en los productos de Nievería hay: 1º, elementos proto-Chimú, como la figuración escultórica y el gollete en forma de estribo; 2º, elementos que revelan influencia proto-Nasca, digamos el colorido o algunos motivos ornamentales típicos; 3º, elementos Epigonal Tiahuanaco, como los picos cónicos y divergentes, etc. Por diferencia, además de estos elementos forasteros, encuentra que hay elementos locales que él separa en rasgos *A, B, C* y *D;* el rasgo *C,* por ejemplo, está constituído por una ornamentación pintada de línea angulosa especial, que puede notarse en los especímenes de Miraflores. Estos elementos locales son los llamados proto-Lima.

Para comprender bien esto, debemos recordar que la Arqueología ha constatado en el Perú varias culturas, representadas por productos *sui generis.* Estos productos se encuentran en estratos de terreno, que por eso han sido identificados con esas culturas. Evidentemente, el estrato de la superficie es el más reciente, y los más profundos, los más antiguos. Muchos de estos estratos son locales, para un solo lugar, y no pueden relacionarse entre sí. Sin embargo, hay estratos que se extienden por todo el Perú, como el estrato incaico y el estrato llamado de Tiahuanaco; lo que se encuentra debajo de este último, se designa pre-Tiahuanaco. Los dos estratos costeños pre-Tiahuanaco más fuertemente definidos son el de Nasca (en Ica) y el de Moche (en Trujillo); sus culturas correspondientes han sido bautizadas por Uhle, que las descubrió, *proto-Nasca* y *proto-Chimú.* A estas culturas no se les ha podido encontrar hasta ahora sus orígenes y por eso el Prof. Uhle cree que fueron importadas, de Centro América, probablemente. Los especímenes de Nievería, y



Digitized by Google

en consecuencia los de Miraflores, tienen, pues, influencias de las dichas culturas pre-Tiahuanaco. Pero no todo sería extranjero: algunos elementos del estilo Nievería vendrían de la Sierra, el Epigonal Tiahuanaco y otros; los proto-Lima serían de aquí mismo.

Los trabajos de Uhle en Pachacámac, que hicieron época en la arqueología del Perú, revelaron la existencia de un estrato cuyos restos estaban relacionados con los monumentos de Tiahuanaco, y probaron que este estrato era anterior al de la cultura incaica. El estilo de la cerámica asociada al citado estrato recibió el nombre de *Epigonal Tiahuanaco,* en vista de la imperfección de sus rasgos. Esta denominación se aplicó después a toda la cerámica que se encuentra por lo menos de Ica a Moche, relacionada directa o indirectamente con el estilo Tiahuanaco. La posterioridad del estilo "Epigonal" ha sido discutida. Ultimamente, el Prof. Uhle hizo algunas aclaraciones sobre el valor del término, sugirió reemplazarlo por estilo *Mixto Tiahuanaco,* y admitió que muchos de los objetos llamados ahora Epigonales *no dependen* de la cultura Tiahuanaco y son quizás anteriores a la fase clásica de ese estilo. El Dr. Kroeber ha propuesto por eso para este o estos estilos el nombre de *Tiahuanacoides* que no implica *derivación de* sino *relación con* Tiahuanaco. El Dr. Tello prefiere y ha difundido la denominación *Andinos.*

Asociado a este complejo estilístico a base de la cultura de Tiahuanaco, que en diversas épocas preincaicas se desparramó por la Costa y la Sierra, está el cultivo de plantas que de ninguna manera pueden haber sido importadas, tales como la papa, la quinua, los ollucos, las ocas, etc.

El problema principal para la ubicación cronológica de la cerámica Nievería es, pues, el derivado de su inclusión de elementos "Epigonales", y por esto está ligado a la discusión de si el período Epigonal de Pachacámac es anterior o posterior al estilo Tiahuanaco. De cualquier manera, la cultura representada por la cerámica hallada en Miraflores, como la de Nievería, pertenece al grupo de las tiahuanacoides o andinas.

En cuanto al elemento local, comprende un problema mucho más grave y complicado. Los dibujos geométricos, que constituyen el rasgo C de la terminología de Gayton, están estrechamente ligados con los dibujos de "peces enganchados o engranados" (interlocking fish pattern) de la cerámica más antigua que encontró Uhle en Chancay. Una hipótesis de este sabio profesor dice que en épocas muy remotas hubo en la costa del Perú una población que se nu-



Digitized by Google

tría casi exclusivamente de pescado; sus huellas habrían sido encontradas en Kjoekken-Moeddings (restos de cocina) en Ancón y Supe, y también en el valle de Lima, en Bellavista (Callao). Desde esa época, el río Rímac se ha desplazado varias veces y el mar ha destruído mucho el acantilado de Miraflores, por lo cual es imposible hallar aquí tales restos. Vestigios de aquella cultura, empero, serían esa característica C de los huacos de Miraflores, emparentada con la dicha cerámica de Chancay. "Esta cultura de pescadores estaba, al final de su período, ya en cronológico contacto con la cultura de Ica y Nasca (proto-Nasca)", dice el mencionado profesor, y como según él mismo, la cultura proto-Nasca es anterior al siglo V. de nuestra era, puede hacerse idea aproximada de la antigüedad de aquella primera población miraflorina.

Nada de discutible tiene el que haya habido por aquí poblaciones que se nutriesen casi exclusivamente de pescado. Nuestros mares son tan ricos en peces que está calculado en 1,000 toneladas diarias lo consumido únicamente por las aves guaneras... El problema está en saber si efectivamente todos esos Kjoekken-Moeddings son tan antiguos. Fragmentos de cerámica hallados en ellos han sido asimilados a la cultura de Chavín, y como ésta es una complicación por sí sola, la cuestión queda obscura.

Lo que sí parece probado es que hubo gente de la Sierra establecida aquí. Además de los datos de la Tipología, que nos revelan elementos andinos o tiahuanacoides en el arte cerámico, están los de la Lingüística: antes de la introducción del quechua por los incas, la población hablaría aymara. El *kauki* o *akaro,* vivo todavía en Tupe (Yauyos), es un dialecto del aymara, según Sir Clement Markham. También se hablaba *mochica* hasta Runahuánac (Lunahuaná) y Huarco, a pesar de que la frontera política del señorío del Chimú era Paramonga; los hallazgos de cerámica negra en las huacas de Magdalena, corresponderían a tal influencia. Aquel mismo historiador considera el mochica como un dialecto de la lengua yunga; en realidad, mochica y yunga son un mismo idioma. *Yunka* significa en quechua, "tierra baja y cálida", y con esta palabra se ha designado a sus habitantes y lo que les es propio, pero no conviene hablar de una lengua y una raza yunga (1).

Muchas toponimias de Lima son también aymaras: Chuqui-

---

(1).—Como curiosidad: el vocablo "cholo" *(cholu),* sería mochica; significa "un muchacho", y habría sido aplicado originariamente al indio de la Costa.



Digitized by Google

tanta, Chucuito, Callao, Huancané, Copacabana, todos los terminados en *marca* y *coto,* etc.. Los huanchos, marankas y huallas, tribus que poblaron el valle, fueron, pues, de raza colla. Desbordándose al Chillón en Huánchuy, Huanchumarca (San Lorenzo) y Huanchipuquio, los huanchos ocuparian la parte alta del Rímac, en Huarochirí (Hanan-Huancho) y San Mateo de Huánchor, hasta Huancho-Huallas (cerca de Vitarte), Huanchipa (hacienda Huachipa) y Hurin-Huanchos (Lurigancho) — *Hanan* significa "arriba", y *hurin,* "abajo" — Las tribus huallas dominarían la parte de Chorrillos, Miraflores y Carabayllo (Kara-Hualla). Según Cobo, los incas agruparon estas tribus en tres *hunu* (hunu = 10,000 familias): Carabayllo, Maranka y Surco; el Miraflores de hoy perteneció al curacazgo de Surco.

De la existencia de dos confederaciones en la costa central del Perú, Cuismancú y Chuquimancú, antes de la llegada de los incas, no hay nada de verdad. El Dr. Carlos Romero conserva preciosos documentos coloniales con los árboles genealógicos de los caciques de estas tierras, y según ellos, Chuqui-Manco no era sino el nombre del cacique de la pequeña comunidad de Mala, como Tauri-Chuqui era el de la de Huática. "Se trata de la existencia imaginaria de dos reinos en la Costa, que sólo existen en la fantasía de algunos historiadores", apunta el Dr. Villar y Córdova en su interesante libro "Las culturas pre-hispánicas del departamento de Lima".

Este mismo libro enumera cuidadosamente los sitios donde hay ruinas en el Bajo Rímac: además de las de Lurigancho, Vitarte y Pariache, y las de Pucucucho y Lati en la rinconada de Machay, tenemos basurales en Márquez, Chucuito y Bellavista; ruinas, en la Huaca Aguilar y en la isla Sina (actual San Lorenzo), en cuya cumbre había un templo a la Luna; y restos de pequeñas aldeas fortificadas con grandes murallas, en Chaya-Calca (Magdalena Vieja y San Miguel). Entre la Calera, Limatambo y El Conde, están las ruinas de Huadca o Huática. Para el citado autor, las de Armatambo yacerían en las cercanías de Barranco, en dirección a Surco, diseminadas en San Tadeo y San Juan.

En cuanto a la religión de las primitivas gentes de estos sitios, no se sabe algo exacto. Las crónicas solamente notician de oráculos famosos en Rímac y Pachacámac. Si como el Dr. Tello ha sugerido, Armatambo fué Ermatambo, o Irmatambo, es posible que el dios venerado en la Huaca Juliana fuese Irma. Límac quiere decir en quechua "el hablador", pero la voz Rima puede haber reempla-



Digitized by Google

zado por transposición y analogía a Irma, sobre todo, si la pronunciación era Hr-m-a (*r* suave).

Eso era Miraflores del lejano antaño; hoy podemos seguir considerando apropiadas las palabras del más poeta de los cronistas españoles, Pedro Cieza de León, quien escribió de estos alrededores: "Y cierto, para pasar la vida humana, cesando los escándalos y alborotos y no habiendo guerra, verdaderamente es una de las buenas tierras del mundo, pues vemos que en ella no hay hambre ni pestilencia, ni llueve, ni caen rayos ni relámpagos, ni se oyen truenos, antes siempre está el cielo sereno y muy hermoso".

*Jorge C. MUELLE*



Digitized by Google

# LA ROSA TAURINA

(Sonetillo flamenco).

ROSA y guitarra, lamento
de una garganta encendida;
fuga y fuga del aliento
que se acuerda de la vida.

Desgarra su sentimiento,
en sombra de saeta herida,
por el ruedo del tormento
al toro de la cogida.

Azora la plaza el viento
negro de ganaderías,
sangrando la soledad.

La vida o muerte que siento
en guitarras de agonías
lidiando la Eternidad.

XAVIER ABRIL

Digitized by Google

# El terremoto en la literatura peruana*

*A Ella Dunbar Temple, Salvador Romero S. y Guillermo Lohmann.*

Los terremotos —diría un profesor— tienen en Lima, Arequipa o Trujillo, tres clases de consecuencias: Consecuencias materiales, consecuencias sicológicas y consecuencias generosamente espirituales. Las consecuencias materiales las conocemos muy bien los limeños. Una experiencia de varios siglos nos indica que uno de estos movimientos sísmicos provoca la caída de los más densos adobes y abate el orgullo de las más verticales paredes de *quincha*. Las consecuencias sicológicas constituyen un campo fecundo para la investigación y el estudio. El limeño posee una riquísima y envidiable variedad de formas de asustarse que las ensaya con esa misma convicción que pone en todos sus actos. Pero lo más interesante son las consecuencias espirituales, ya sea bajo el aspecto de un fervoroso y transitorio deseo de resolver los problemas arquitectónicos, o —muy especialmente— en ese noble afán de relato y de proeza literaria con que se esfuerza por embellecer el sismo.

Por eso no puede extrañarnos que urgando entre las páginas de los Cronistas o en el campo un poco intrincado de la Literatura Colonial, se haga el hallazgo de abundantes testimonios literarios. Tiempos en que Lima surgía enamorando a todos los viajeros que llegaban a este valle exquisitamente primaveral, pero que de pronto, como en una broma no tan inocente, la naturaleza les hacía sentir el imperio de su fuerza. Entonces todos sus habitantes se acordaban de Dios, momentáneamente olvidado. La voz de los sacerdotes resonaba con ecos de admonición desde los púlpitos de nuestras iglesias magníficas; y en la conversación pueblerina se contaba tal o

(*).—Charla sustentada en la A. A. A.



Digitized by Google

cual hecho maravilloso en el que un designio divino se había puesto en evidencia, lleno de severidad. Este es el tono de nuestras primeras *Relaciones* al mismo tiempo de perfil trascendente y de primitiva ingenuidad, pero donde el terror dejaba una marca indeleble y profundamente humana.

Un afán apostólico y ejemplarizador convertía en muy sabrosas algunas de estas *Relaciones*. Nos es fácil comprenderlo recurriendo a una página de fray Antonio de la Calancha que en el Libro II de su "Crónica Moralizada", justifica su título al referirnos un suceso ocurrido durante el terremoto de Trujillo. Relata cómo:

"En el oficio de un escribano estavan aziendo una escritura dos; i el uno engañava, y el otro sufría: aquel vendía la necesidad, i estotro callava su agravio. El escrivano favorecía la causa del mal echor, y todos los más testigos y asistentes eran paniaguados, i cooperates en la maldad; ya se iva acabando la escritura para firmar el contrato, comenzó el temblor, y dijo el agraviado, huyamos que tiembla; y respondió el agraviador, luego pasará, acabemos esto. Continuava el furor cayendo terrones, quiso huir el inocente, detúvole el malicioso, diciendo: no sea tan cobarde, que ya pasa. Viendo el escribano que iva arreziando el furor quiso saltar la mesa que les atajava el paso, y detúvole el interesado, con que pudo el inocente, y otro su amigo salir a la plaza, y cayendo todo el edificio le cogió un madero la cabeza entre el canto de la mesa donde escrivía y las manos con que estava escribiendo, y se las cortó como pudiera una navaja" (1).

Este relato es verdaderamente conmovedor, pero no es único. La lectura de otros Cronistas como por ejemplo fray Bernardo de Torres en el Tomo 4º de su "Crónica de la Provincia Peruana de los Ermitaños de S. Agustín" nos permite llegar a reflexiones inesperadas acerca del valor de hombres y mujeres ante el peligro:

"A trece de Noviembre de 1655 —dice el agustino— a las dos y tres cuartos de la tarde en oposición de Lima fatigó a esta Ciudad de los Reyes Corte del Perú, uno de los más horribles y executivos temblores que hasta oy se han visto en este reino. Con dificultad se podrá discernir qual efecto fué más formidable, si el movimiento y el espanto de los baybenes con que sacudió la tierra, los montes y los edificios de la ciudad, y de quantos pueblos se contienen en

(1).—"Crónica/ moralizada/ del orden de/ San Agustín en el/ Perú, con sucesos/ ejemplares en esta/ Monarquia"/ etc., etc., por Fray Antonio de la Calancha. — Lima, 1638. (Libro II, Capitulo XXXVI).



Digitized by Google

cien leguas de costa Norte Sur, y cincuenta Este Oeste: o los clamores. lágrimas y raras penitencias, que los afligidos y temerosos limanos hizieron públicamente para detener el brazo ayrado de la justicia divina. Y menos se puede juzgar, quiénes se mostraron más varoniles en esta ocasión, si las frágiles mujeres o los robustos hombres" (2).

En esta última frase fray Bernardo estuvo verdaderamente fustigante. Justo a él, fray Juan Meléndez no puede ocultar su simpatía por Lima, aun cuando trate de temas tan áridos como los del terremoto:

"Ha padecido Lima —dice el Cronista— en diversos tiempos los amagos de su ruina con horribles terremotos, impidiendo su heredado temor la altura de sus casas, y no dejando tejar sus edificios, que si se asegurara del todo y levantara sus azoteas, fuera sin contradición la ciudad más hermosa que ilustrara el mundo" (3). Así fray Juan pone sobre la gracia limeña un elogio encendido e hiperbólico. Después, en su misma Crónica, relatará el terremoto de Lima del 17 de Junio de 1678.

Pero la Ciudad de los Reyes ya había pasado antes por duras pruebas. Una de ellas fué el terremoto de 1582. Un poeta, Martín del Barco Centenera nos da la minuciosa descripción de él, en su libro "Argentina y Conquista del Río de la Plata". Sus palabras son pintorescas y llenas de franqueza al relatarnos muchas escenas:

"Y no se quedó Lima sin su suerte
De pena en este tiempo semejante
Que un terremoto *grande, crudo y fuerte*
Sucede una mañana en un instante,
No ay hombre que a salir de casa acierte
Y aquel que corre más sale delante
No espera la mujer a su marido
La madre dexa al hijo muy querido.
. . . . . .

(2).—"Crónica/ de la provincia/ peruana del orden de los/ ermitaños de San Augustín/ nuestro padre:/ dividida en ocho libros/" etc., etc., por Fray Bernardo de Torres. — Lima, 1657. (Libro 4º, Cpítulo XXII).

(3).—"Tesoros/ verdaderos/ de las Indias/ en la historia de la gran provincia/" etc., etc., por Fray Juan Meléndez. — Roma, 1681. (Libro II, Capítulo I).



Digitized by Google

De ver era mirar como salían
Con mil disfraces hombres y las damas.
. . . . . .
Las unas en camisa desgreñadas
Las otras dando gritos mal cubiertas
Las otras medias caras afeytadas
Caydas desmayadas a las puertas,
Las otras con sus hijos abrazadas,
Vencidas del temor y medio muertas,
Al fin pasó el temblor aunque turbada
Quedó la gente toda y espantada" (4).

En cuanto a la importancia del temblor de 1609 ha quedado en la inmortalidad, gracias al poema de Pedro de Oña que, aunque chileno de nacimiento, tiene para nosotros esta temblorosa vinculación sísmica. El año de 1909 el erudito J. T. Medina reimprimió en Santiago "El Temblor de Lima de 1609 por el Licenciado Pedro de Oña". Uno de los méritos de esta composición es —según lo hace notar el propio Medina —que a pesar de trabajar con mucha lentitud las prensas en esa época, el poema que refería el terremoto del 19 de Octubre, vió la luz el mismo año. Esto revela una *inspiración relámpago* en la creación del autor. Oña tenía gran apego a Lima, entre otras razones, porque había estado matriculado en el primer curso de Artes de nuestra Universidad de San Marcos.

Para organizar la trama de su poema, el autor planea una ficción por la cual dos amigos Arcelo y Darío, que caminaban una tarde de invierno por la sierra, se vieron sorprendidos por una tempestad y tuvieron que refugiarse en una cueva. Allí Arcelo a petición de Darío refiere el acontecimiento ocurrido en Lima:

"Al tiempo que la noche desplegaba
Su triste sombra desterrando al día
Cuando con más descuido Lima estaba
Cierta señal del daño que venía
A la sazón que en casa el hombre entraba
Y que de casa la mujer salía,
Aquel para mudar el traje honesto
Y esta para buscar lo que no es esto

(4).—"Argentina/ y/ conquista del Río/ de la Plata, con otros acae/ cimientos de los Reynos del Perú, Tucumán y esta/ do del Brasil, por el Arcediano don Martín del/ Barco Centenera" etc., etc. — Lisboa, 1602. (Canto XXIII).



Digitized by Google

Cual su alma juzgando y cual haciendo
hora (que ha de costarle eternos años)
Y cual estaba ante una cruz gimiendo
Tanta ofensa de Dios, y tantos daños;
Cuando se empieza un repentino estruendo
Y con vaivenes a moverse extraños
La firme tierra y cuanto carga encima
Como resulta de arrasar a Lima".

Como se puede apreciar estos versos tienen la confusión propia de los terremotos. Pero páginas más adelante manifiesta en cambio una lograda visión de poeta cuando habla de la cólera divina:

"Ay hombre, no eres hombre, antes encina
Si cuando mal te tratan das el fruto,
El bruto, a quien le trata bien, se inclina
Ven, hombre, ven; aprenderás del bruto.
Mas Oh bondad sin límite, divina
Que aunque por fuerza, y de ánimo corruto
Lo que ella da, recibes tu de agrado
Queriendo hacer del muladar, sagrado" (5).

Pero el limeño es de un carácter despreocupado y pronto olvida los momentos trágicos. De tiempo en tiempo violentas advertencias ponen su terror cósmico en el paisaje, y la alegría gozosa es olvidada, para dejar el paso a una meditación. Los Diarios de Lima de Suardo y Magaburu lo atestiguan así. Como es sabido, el primero abarca desde 1629 a 1639. Toma su función con toda seriedad, y consigna los hechos más domésticos que pueden ocurrir en la naciente población, junto a los de auténtica trascendencia. Suardo fué testigo del gran temblor habido el 27 de Noviembre de 1630 y lo relata en esta forma:

"Este día, a las once y media del día en punto, huvo en esta ciudad un temblor de los más grandes que ha avido, desde cinquenta años a esta parte, que duró mas de un miserere y medio y si, como vino por alto huviera venido por baxo de la tierra, es sin duda que quedava asolada toda esta república".

(5).—"Temblor de/ Lima año de 1609/ gobernando el Marqués/ de Montesclaros, Virrey Excellentísimo/ y una canción real panegírica en la/ venida de su Excelencia a/" etc., etc., por el Licenciado Pedro de Oña. — Lima, 1609.



Digitized by Google

Lo del "miserere y medio" indica su importancia; el mismo Suardo la confirma más adelante calculando "en más de un millón el daño" (6).

Josephe de Mugaburu en su "Diario de Lima" no se queda atrás. Habla de los terremotos de Pisco e Ica, de Huancavelica, del temblor de Lima de 1687 y por último del que se produjo en 1867, que le suscita muy filosóficos comentarios:

"Martes 1º de Abril de 87 años, postrero día de Pascua de Resurrección, a las once y tres cuartos de la noche, hubo un temblor tan horrible que la furia con que empezó, como no comparable con la fuerza con que estremeció toda la ciudad. Y más de un mes antes se andaba divulgando que por una revelación se sabía esto: Dios nos mire con ojos de piedad, que semejante cosa no se ha oído; y se conoció en el modo de remecer que era azote de la mano de Dios" (7).

Si nosotros queremos amenizar la adustez de estos Diarios y Crónicas con la alada inspiración de nuestros genios poéticos, podemos recurrir al muy docto Pedro Peralta Barnuevo Rocha y Benavides. Oigamos cómo en su "Lima Fundada" habla de toda clase de terremotos, entre ellos del acaecido en Chile:

"Subterráneos furores que encendidos
planteles sos *sulphureos* de volcanes
y exhalados a un tiempo y recogidos
son los rayos del orbe y los titanes,
valles y montes que de golpe heridos,
mezclando las alturas con los planes
serán en Chile tan violentas minas
que apenas quede suelo a las ruinas".

Estas *sulphureas* rimas se prolongan en muchos versos que tratan de los terremotos de Lima de 1630, 1678 y 1687, el último de los cuales tiene una explicación científico-poética de altos quilates:

"El cuerpo de la tierra remecido
el vaporoso syntoma padece
y del ardiente agudo humor herido
pulsa mortal frecuente le estremece;

(6).—"Diario de Lima" de Juan Antonio Suardo (1629-1639).
(7).—"Diario de Lima" de Josephe Mugaburu (1640-94).



Digitized by Google

no solo durará el cruel latido
frenético accidente la enloquece
haziendo porque más poder obtenga
que lo que arruina un golpe otro mantenga" (8).

Haciendo contraste con Peralta aparece el espíritu socarrón de Juan del Valle Caviedes, verdadero criollo aunque hubiera nacido en tierras de España. El es un doble sobreviviente de los médicos y del terremoto. Y aún en medio del pánico escribe una décima protestando de la costumbre adquirida por un médico que a consecuencia del terremoto empezó a usar espada:

"Tembló la tierra preñada
Y al punto que se movieron
Los montes luego parieron
A Liseras con espada.
Porque su traza jibada
Sin forma ni perfección
Como es globo en embrión
Hecho quirúrgica bola
Así que se puso cola
Quedó físico ratón" (9).

También son suyas aquellas estrofas en que se pregunta:

"Que se hicieron Lima ilustre
tus fuertes arquitecturas
de templos, casas y torres
como la fama divulga,

no quedó templo que al suelo
no bajase, ni escultura
sagrada de quien no fueran
los techos violentas urnas..."

(8).—"Lima Fundada/ o conquista del Perú/ poema heroico/ en que se decanta toda la Historia/ del descubrimiento y sugeción de sus provincias/ por Don Francisco Pizarro, Marqués de/ los Atabillos, Inclito y Primer Gobernador de/" etc., etc., por Don Pedro Peralta Barnuevo Rocha y Benavides. — Lima, 1732. (Canto VI).

(9).—Juan del Valle Caviedes. — "Diente del Parnaso".



Digitized by Google

(Don Esteban Terralla y *Concolorcorvo* fueron significativos viajeros que llegaron a Lima por dos distintas sendas. El malhumorado andaluz viene del Norte lejano de México y escribe lo que se podría calificar de un magnífico panfleto poético contra Lima. El sagaz y astuto Bustamante describe el viaje realizado desde el extremo sur del Continente, por la ruta del Alto Perú. Verdaderamente admira que ni Terralla en su "Lima por Dentro y Fuera", ni *Concolocorvo* en "El Lazarillo de Ciegos Caminantes" se hubieran interesado por el permanente problema limeño de los terremotos. Misteriosos designios sobrenaturales lo impidieron, y hay que rendir tributo a este paréntesis de discreción).

Pero este vacío lo llena el muy ilustre Rodrigo de Carbajal y Robles que en su libro sobre las "Fiestas Que Celebró la Ciudad de los Reyes al Nacimiento del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria" describe la interrupción de la alegría ciudadana ocasionada por el temblor:

"Sobresaltó la fiesta un alboroto
que sacudió tan fiero un terremoto
del aire, que se encierra
en las concavidades de la tierra
. . . . . .
Viéronse estremecer fornidas rocas
y abrir la tierra formidables bocas,
rajarse peñas, desgastarse riscos,
hervir la arena, trastornarse el suelo
crujir los encumbrados obeliscos,
ensordecerse el cielo
bramar el duro monte
cegarse el horizonte,
con las nubes de polvo que se hacían
del que los edificios sacudían" (10).

La descripción no puede ser más patética; pero aunque parezca mentira el Conde de la Granja lo supera en dramatismo, cuando en su "Vida de Santa Rosa" describe un terremoto en Quito:

(10).—Biblioteca de Cultura Peruana. — "El Apogeo de la Literatura Colonial".



Digitized by Google

"Los Polos en sus basas vacilaron
Al violento bayben del terremoto
La fábrica celeste desplomaron
Un eje y otro de sus quicios roto:
Los astros entre sí se barajaron
Aun los que tienen el engaste immoto
Quedando al contratiempo que le altera
Descoyuntado el cuerpo de la esfera" (11).

Más literario, Juan de Miramontes, en sus "Armas Antárticas", alude a uno de nuestros temblores en su Canto VIII:

"Pues ves que los profundos se estremecen
Asperos infortunios anunciando
A tiempo que en los cielos se parecen
Prodigios, cierta guerra amenazando:
Los vientos de turbiones se oscurecen
Y las concavidades retumbando
Publican que principios son expresos
De escandalosos males y sucesos" (12).

La musical inspiración de los poetas se ve en algunas ocasiones interrumpida por las atropelladas explicaciones de los escritores en prosa. Si hojeamos el tomo de la Colección Odriozola dedicado a los terremotos encontramos esta peligrosa narración motivada por el sismo de 1687:

"La Ciudad de Lima, que es la patria de la abundancia y riqueza, como puede reconocerse en los tesoros que en esta armada del año de 1690 remite a España... padece dentro de sí su mayor trabajo, pues formándose en los senos y cabernas de la tierra sulfúreas tempestades, rompen a veces con tan escandalosos estremecimiento, que nos dan a padecer los sustos de las postreras ruinas. Este mal, entre todos es más general e inevitable, como disputa Séneca en sus cuestiones naturales: porque ¿dónde hallará refugio un combatido cuando es igual en todas partes la amenaza? ¿Qué escape puede haber, donde el miedo aprisionado no puede

(11).—"Vida/ de Sta. Rosa/ de/ Santa María/ natural de Lima/ y patrona del Perú/ poema heroyco/ por don Luis Antonio de Oviedo/ y Herrera, caballero del orden de Santiago/ Conde de la Granja". — Madrid, 1711. (Canto VI).

(12).—Juan de Miramontes Zuázola. — "Armas Antárticas". (Canto VIII).



Digitized by Google

huir? ¿Qué lugar hay defendido que pueda ser de otros y de sí mismo defensa?" (13).

A estas descripciones hay que añadir la del padre Joseph Buendía (14); la de Francisco Antonio de Montalvo que dice: "Todo el globo de aquella tierra desunido y arrebatado de su centro horrendamente confuso tembló..." (15) la del padre Castillo en su Autobiografía (16), y otras que cansaría oirlas enumerar: Memorias de los Virreyes, Historia del Nuevo Mundo por el padre Bernabé Cobo, etc., etc.

En el siglo XVIII los prosistas tienen un verdadero predominio. Varios extranjeros se abisman ante este fenómeno inusitado. El padre Niel hace un elogio de Lima y una lamentación de sus terremotos (17), y Jorge Juan y Antonio de Ulloa los sitúan dentro de una clasificación muy curiosa. Los conocidos viajeros en su "Relación Histórica del Viaje a la América Meridional" después de hablar de las plagas de Lima en verano (los chinches y las pulgas) dicen:

"A las plagas de los insectos sigúe el riezgo de los terremotos: siendo tal la propensión de aquel país a ellos, que sus habitadores viven con el continuo sobresalto de sus estragos". Anotan también que los ruidos que les preceden son como mugidos de buey y tiros de artillería (18). Pero esta descripción y la epístola que escribió el Marqués de Obando sobre la inundación del Callao y te-

(13).—"Terremotos/ colección de las Relaciones/ de los más notables que ha sufrido/ esta capital/ y que la han arruinado", etc., etc., colectadas y arregladas por el Coronel de Caballería de Ejército Don Manuel de Odriazola. — Lima, 1863 (página 23).

(14).—"Vida admirable/ y prodigiosas virtudes/ del venerable y apostólico/ padre/ Francisco del Castillo/ de la compañía de Jesús/" etc., etc., por el padre Joseph de Buendía. — Año M.DC.XCVIII (página 637).

(15).—"El sol/ del nuevo mundo/ ideado y compuesto/ en las esclarecidas operaciones/ del Bienaventurado/ Toribio/ Arzobispo de Lima/ por el Dor. D. Francisco Antº de Montalvo. — Roma, 1683 (página 22).

(16).—Autobiografía del Padre Castillo. — Revista del Archivo Nacional. Tomo III (página 341).

(17).—Cartas/ edificantes y curiosas/ escritas/ de las misiones/ extrangeras/ por/ algunos missioneros/ de la Compañía de Jesús:/ etc., etc. — Madrid, 1754. (Tomo III, página 266).

(18).—"Relación histórica/ del viaje/ a la américa meridional/ hecho/ por orden de su Magestad/ para medir algunos grados de meridiano/ etc., etc., por don Jorge Juan y don Antonio de Ulloa. — Lima, 1748. (Libro I, Parte II, Capítulo VII).



Digitized by Google

rremoto de 1746, palidecen ante los términos de la carta que Eusebio Zapata y Llano escribió a su venerado amigo al Dr. Ignacio Chiriboga y Daza canónigo de la Santa Iglesia de Quito, en la cual manifiesta una erudición que sobrecoge:

"Afirma Aristóteles que los más temblores acontecen de noche: Esto mismo San Alberto Magno, y el padre Juan Zapata Kinter que en serenidad del Cielo, tranquilidad del Mar y quietud de la tierra, suceden sus más grandes movimientos, como lo experimentó Lima en la mensionada noche y se verá abajo el efecto de su estrago". Y luego añade:

"A las diez de la noche en este día abortaron las nubes una especie de menuda lluvia que continuó cayendo hasta las siete de la mañana del siguiente día, y creo que abiertas las oficinas subterráneas, y rotos los conductos y poros, con los repetidos movimientos saldrían ejércitos de exhalaciones mezcladas de las partículas nitrosas sulfúricas y oelaginosas, que volviendo a buscar el centro de la tierra, cónvertidos ya en malignas gotas por infrigidación del aire superior, esterilizaron los campos y abrazaron las sementeras; dejando a los hombres con la malignidad de su respiración y pestíferos eruptos de sus bostezos, expuestos a catarros, dolores pleuríticos y profluvios de vientre" (19).

Hay narradores patéticos que toman las cosas por el lado sentimental. Uno de ellos es J. A. Reynolds que con motivo del movimiento del año 1746 escribía:

"Por aquí se veía al padre preguntar por el hijo; al hijo llorar la pérdida de la madre; por allá al pariente lamentar sus relacionados y amigos. Todo era consternación y dolor. Los hombres hablaban sin tino, pero sus pensamientos se leían en sus miradas. La magnitud de su pesar la manifestaban con la vista convulsiva. En fin, no era una vida la que lloraban sino una muerte lenta la que sufrían..." (20).

No podía faltar el tema del terremoto entre las "Tradiciones Peruanas". Un recorrido rápido nos informa de variadas alusiones, pero singularmente en el Tomo II anotamos una Tradición titulada "Conversión de un Libertino" cuyo eje central es el movimiento sísmico de 1746. En ella Ricardo Palma recoge la copla popular que se cantaba en ese entonces:

(19).—Manuel de Odriozola. — Obra citada.

(20).—"Historia de la Ruina de Lima y del Callao en el año de 1746", traducida de las obras de Don J. A. Reynolds. — Lima, 1860 (Segunda Edición).



Digitized by Google

"Un faldellín he de hacerme
de bayeta de temblor
con un letrero que diga
¡Misericordia Señor!

Cuenta nuestro tradicionista la historia de don Juan de Andueza, mozo alegrón y enamoradizo que se encontraba en una *jarana donde* se cantaba aquello de:

"Levántamelo María
levántamelo José
si tu no me lo levantas
yo me lo levantaré.

Que se queme el *sango*
¡No se quemará!
pues vendrán las olas
y lo apagarán".

Para castigarlos, el mar quiso apagar el *sango* (21).

Clemente Althaus también perteneciente a nuestra generación romántica dedica uno de los Sonetos incluídos en sus "Obras Poéticas" a describir el temblor. He aquí la primera estrofa:

"Temblor, temblor"; con subterráneo ruido
velocísimo llega de repente;
moverse el suelo cual bajel, se siente
y crujir techo y muro sacudido..." (22).

Y Manuel Atanasio Fuentes, el inimitable "Murciélago" determina en las páginas de su popular libro sobre Lima, las épocas en que se producen los temblores. Sus afirmaciones están construídas en tal forma, que no corre peligro de equivocarse, pues dice textualmente que:

"La estación en que más se repite este fenómeno es entre la primavera y el estío, aunque no sea muy extraño en el otoño"; para completar su observación tan precisa, solo le faltó decir que en al-

(21).—Ricardo Palma. — "Tradiciones Peruanas", Tomo II (página 157).
(22).—Clemente Althaus. — "Obras Poéticas". — Lima, 1872).



Digitized by Google

gunos casos también se producían en el invierno. Luego añade que "el número medio de los temblores, al año, es de ocho" (23).

Asi llegamos hasta la poesía de José Santos Chocano toda recorrida de temblores cósmicos como cuando en su fragmento de epopeya "El Hombre Sol" describe el despertarse de las cumbres:

> "Y como recorridas por un temblor, de pronto
> las cumbres de los Andes se despiertan..." (24).

Nuestra promoción *modernista* no sintió tan próximo el problema del terremoto. Las frases agudas que sugería cualquier temblor se perdían en las conversaciones gratas y matizadas a que eran tan afectos los poetas. Por eso uno puede pasar por encima de ellos sin remordimiento, para detenerse más bien ante la *generación del 18.* Para los que la integraron, el terremoto significó otro centro de interés: Aparece la etapa *de interpretación.* Jorge Basadre escribe en uno de sus libros, que en el decurso de nuestra formación "el terremoto balanceaba la obra sedante y disolvente del clima, de la vida regalada" (25). Corrobora esta opinión una página de Jorge Gmo. Leguía, quien al hablar de "Lima en el Siglo XVIII" dice: "Frecuentemente eran un terremoto, un temblor intenso, una peste o la sequía y esterilidad de los campos, la chispa que encendía en aquel sentido el alma de nuestra sociedad" (26). Algunos años más tarde Raúl Porras en su "Perspectiva y Panorama de Lima" hace notar que *la garúa y los temblores* constituyen elementos indispensables para comprender a Lima: "Ambos definen momentos de la ciudad y deciden matices sicológicos del alma limeña" (27). Junto a ellos Héctor Velarde sutiliza gravemente sobre sus diversos aspectos, en tantas páginas que no es necesario citar por ser demasiado conocidas, prestigiadas con el ingenio de su espíritu sagaz.

(23).—Manuel A. Fuentes. — "Lima". — París, 1867 (página 5).

(24).—José Santos Chocano — "Ayacucho y Los Andes". — Lima, 1924 (Canto IV, I).

(25).—Jorge Basadre. — "La Multitud, la Ciudad y el Campo en la Historia del Perú". — Lima, 1929 (página 80).

(26).—Jorge Gmo. Leguía. — "Lima en el Siglo XVIII". — Lima, 1921 (página 21).

(27).—Raúl Porras. — "Pequeña Antología de Lima". — Madrid, 1935 (página 18).



Digitized by Google

En esta forma llegamos a nuestra experiencia más próxima. Ya sobre ella Torres de Vidaurre ha escrito un romance con reminiscencias lorquianas. Y los sismógrafos empeñados en dejar malparadas las estadísticas de Manuel Atanasio Fuentes, se esfuerzan por registrar temblores en todas las estaciones del año, y en un número que supera en varias decenas a los cálculos más pesimistas de nuestro inquieto limeñista.

*Luis Fabio XAMMAR.*



Digitized by Google

# ROMANCE DE LA TORRE DEL ORO

Doce lagartos parados
presentan armas morunas
al capitán de naranjo
y al río que los arrulla.

Patios llevaba en los ojos
dos ballestas tras la blusa
y en la voz una canasta
de guirnaldas errabundas.

Varones de mar deseo
con mil algas de lujuria
inútilmente cercaban
el coral de su finura.

En la orilla sin la ropa
era un domingo de espuma.
La savia de las estatuas
soñaba con su blancura.

Digitized by Google

En los tambores del agua
redoblaba su figura.
Sigilosos los caimanes
se la comieron desnuda.

Estocadas de nostalgia
daba en el río la luna
con sortijas de silencio
en sus dedos de luz zurda.

En el fondo de los saurios
que murieron de locura
rota seguía cantando
la niña sangre andaluza.

Doce aristas melodiosas
con tenue gesto de tumba
sobre la orilla lamentan
en piedra gris la aventura.

Sevilla, 1939.

CARLOS PAREJA P. S.

Digitized by Google

# José Pérez de Vargas, Maestro y Poeta*

José Pérez de Vargas se presentó a mi conocimiento como maestro del general José Rufino Echenique. Y quise despejar la bruma que ocultaba su silueta: para identificar la intensidad y el carácter de la influencia que pudo ejercer sobre su alumno; o para esclarecer las circunstancias que rodearon su primera educación.

A través de esta investigación, he descubierto: 1º, que el general José Rufino Echenique estudió en el Colegio del Príncipe, al cual fué destinado en atención a que su padre era cacique de Capachica; 2º, que la maestría lingüística y el humanismo de José Pérez de Vargas formaron un entrañable sedimento en el espíritu de José Rufino Echenique y, en los contrastes que sufrió, pudieron presentársele como oposición a las pasiones políticas, o como su sedante; 3º, que sus triunfos políticos y militares no apagaron la vocación literaria que José Rufino Echenique demostrara en su primera educación, que tanto acentuara su apartamiento de ciertas vanidades exteriores, y hacia la cual se inclinara nuevamente en sus últimos años, cuando emprendió la redacción de sus memorias.

José Pérez de Vargas, "hijo de padres americanos" (1), nació en Italia el 19 de marzo de 1776.

Tal vez fué bisnieto de Diego Pérez de Vargas y Dominga Jácome de las Nieves, progenitores del padre José Pérez de Vargas

---

(*).—En este número no aparece sino una "noticia biográfica" sobre José Pérez de Vargas. Forma parte de un ensayo integrado por tres capítulos más: tono y proyecciones de su labor pedagógica; voz poética; y bibliografía.

(1).—Véase, en la bibliografía que se insertará al fin de este ensayo, la referencia número 31.



Digitized by Google

(nacido en Lima, de noble familia, el 20 de julio de 1703, y muerto en Ferrara el 15 de agosto de 1772), aquel provincial de los jesuítas a quien tocó cumplir el mandato de destierro dictado contra su orden por el rey Carlos III. Y me permito aventurar esta hipótesis porque, desde su destierro, el padre José Pérez de Vargas cambiaba afectuosas cartas con su sobrino Pablo (2); porque éste pudo viajar a Italia, con su esposa, para cumplir alguna póstuma disposición de su tío y tributar un homenaje a su memoria, bautizando con su nombre al primer hijo que el destino hiciera nacer en aquella tierra. En su afecto, Italia se le presentaría, así, como la sepultura de un virtuoso José Pérez de Vargas y la cuna de otro, que en su tierna edad anunciaba los más promisores frutos.

Luego, es también probable que en Italia nacieran otros vástagos del joven matrimonio. Seguramente, las dos hijas que en 1830 parecen unirse a los elogios que el primogénito dedica a sus padres, en una bella poesía pastoril (3).

Pero, lo cierto es que José Pérez de Vargas vivió en Italia los años de su infancia. Lo cierto es que admiró la tradición itálica, que devotamente contempló sus vetustas ruinas y que, bajo su influencia, se inició en los eufónicos secretos de la antigua latinidad. Siete años dedicó al estudio del latín clásico y de su bella literatura, con tanto ahinco y provecho que "aprendió a hablar el idioma de Horacio con la misma propiedad que el del Ariosto" (4).

Llego el año 1796. Y el Lacio perdió aquella augusta y patinada tranquilidad que se enmarcaba en sus ruinas y en la solemnidad de sus teocráticos monarcas. Porque, asido a su fortuna militar, Napoleón profanaba las ruinas, saqueaba los archivos, exigía obras de arte y dictaba su voluntad a los pueblos. Pausada y persistentemente, la zozobra escocía los espíritus; llegó a dominarlos, cuando Napoleón instituyó el consulado; y, siguiendo la corriente, la familia Pérez de Vargas procuró alejarse de la tormenta, retornando a los apacibles dominios de España en América, al Perú, la tierra de sus mayores.

Después de una prolongada travesía marítima —que en aquellos días era inevitablemente penosa—, los Pérez de Vargas debieron llegar a Lima por el flamante camino carretero que hiciera construir el virrey inglés, para facilitar el tránsito entre la cortesana ciu-

(2).—R. P. Rubén Vargas Ugarte, S. J.: "Jesuítas desterrados a Italia".
(3).—Véase 37.
(4).—Véase 31.



Digitized by Google

dad virreinal y el fortificado puerto del Callao. Los esperaba una familia ansiosa que, entre recuerdos y zalemas, inquiriría sobre las impresiones que en el ánimo de los viajeros habían dejado las costumbres y el progreso de la lejana Europa.

José escucharía atentamente las maliciosas consejas de la abuela (5). Y, por las tardes, acompañaría a su padre y a su tío Pascual, en alguna visita destinada a reanudar viejos lazos de amistad. De pronto, su interés se aguzó en la contemplación del inquieto avispeo de los vecinos, sobrecogidos y agitados por el fúnebre tañido que anunciaba la muerte del virrey; y también debió aguzarse en la contemplación de las oficiales demostraciones de duelo. En el firmamento brillaba una de las primeras lunas del año 1801 (6).

Vuelve a la amorosa quietud de su convivencia con los textos clásicos. Pronto es incorporado al Colegio del Príncipe —creado el año 1771, para los hijos de caciques, en el local donde antes funcionara la casa de estudios de los jesuítas—, como maestro de latín. Y tal es su contracción a la enseñanza, tal su eficiencia magisterial, que de año en año va creciendo su prestigio. Conquista la estimación de sus alumnos, el respeto de sus colegas, y la confianza de las autoridades, porque los exámenes dan fé de la certera orientación que imprime a su labor docente.

---

(5).—Véase 64.

(6).—Para confirmar esta fecha, véase los datos que nos da el propio José Pérez de Vargas, en los títulos con que respalda sus prelusiones académicas. En 1844, "annis in hac urbe tribus et quadraginta"; en 1845, "annis ab hinc quatour et quadraginta"; en 1850, "novem et quadraginta ab hinc annis"; en 1851, quincuaginta ab hinc annis". Entre el número del año corriente y los daños de su ejercicio docente en Lima hay, pues, una unidad de diferencia. Y, si se tiene en cuenta que los años de ejercicio docente se consideran como unidades cuando han sido cumplidos, en tanto que los años cronológicos se consideran como tales desde su comienzo; si se tiene en cuenta que, para atribuirse un año de servicios en 1802, y para ser destinado al empleo correspondiente, era necesario que se hubiera hallado en Lima antes de iniciarse el año escolar, se verá que su viaje debió concluir cuando comenzaba el año 1801.

Se me puede advertir que, en 1848, José Pérez de Vargas decía haber estado "annis ab hinc octo et quadraginta"; y en 1849, "annis ab hinc novem et quadraginta". Pero tal confusión es muy explicable si se considera que había comenzado a prestar servicios en 1801, pues esto podía inducirlo a contar sus años de ejercicio docente por el número del año que corría.

Y, por último, me inclino a creer que no vino al Perú antes de 1801. Porque en sus diversas composiciones vierte tantos conocimientos referentes a Italia, que obliga a suponer que allí concluyó su educación y allí alcanzó cierta madurez intelectual.



Digitized by Google

En 1806 (7) le piden que elabore una composición, para la apertura anual de los estudios en la regia y pontificia Universidad de San Marcos. Por primera vez, el claustro escucha una composición en verso latino, armoniosamente recitada por un alumno del Colegio del Príncipe. Y, desde entonces, José Pérez de Vargas escribe —en prosa o verso, alternativamente—, las prelusiones latinas que sus alumnos recitan en la apertura de los estudios universitarios.

Nueva ocasión de lucir su maestría poética se le presenta en 1816, durante las fiestas con que Lima celebra el advenimiento del virrey Pezuela. Porque sus alumnos hacen el elogio del virrey, ya en composiciones latinas de los más diversos metros —sáfico, adónico, alcmánico, asclepiadeo, exámetro—, ya en sus versiones españolas. Y discretamente se convierte en vocero de un sentimiento colectivo, al expresar su deseo de que Pezuela,

> tan feliz en la paz como en la guerra,
> justo, benigno y sabio nos gobierne;

deseo que refuerza con el testimonio de la erudición histórica, a través de la cual se comprende que

> del vencedor, del hérce
> la gloria más famosa,
> la fama más gloriosa,
> es clemencia y virtud.

Su elogio no entraña la servil prosternación del "áulico"; es la actitud condicional del cortesano, que espera ser retribuído con algún favor. Y este cortesano José Pérez de Vargas está formulando la petición de un favor, cuando le dice al virrey:

> ora que te has dignado este liceo
> con tu presencia honrar, en tu alma ilustre

---

(7).—Véase 18, nota de la página 6. José Pérez de Vargas hace constar, en esa nota, que a él se debe la composición de las prelusiones que, desde 1814, fueron recitadas en la apertura anual de los estudios. Pero yo me permito adelantar esa fecha: 1º, porque he hallado una prelusión —véase 1— correspondiente al año 1807; y 2º, porque presenta como "allocutio XLV" la prelusión correspondiente al año 1850 —véase 23—, y como "alocutio X(L)VII" —véase 25— la correspondiente al año 1852.



Digitized by Google

reconoce el benéfico deseo
de dar a su instituto mayor lustre,
con que las letras y el latino idioma
no degeneren de la antigua Roma.
Este día fijará la más brillante
época de su honor y su grandeza,
si desde este feliz propicio instante
tu protección hacia la escuela empieza,
añadiendo a los fastos de su historia
este nuevo blasón y nueva gloria.

Obedece a su auténtica vocación de maestro, a su devota simpatía por la cultura, y elogia al virrey para que éste impulse la obra de la Universidad y de su colegio. Quizá le duela hacerlo, pues en 1807 apreciaba, ya, la significación del ilustre don José Baquíjano y Carrillo; pero sabe que el despotismo entraba el desenvolvimiento de la cultura, y quiere neutralizar su odio hacia las "luces".

Tres años más tarde le piden otro elogio poético, en tono de elegía, para llorar la muerte de "los jefes y subalternos, que por defender la causa de Su Majestad perecieron en la Punta de San Luis el 8 de febrero" de 1819 (8). Y el año 1820 encuentra a José Pérez de Vargas en su modesto empleo (9). Día a día, observa los movimientos de las fuerzas que combaten contra los ejércitos libertadores, y los cambios que se producen en el espíritu de las gentes. Hasta que el general San Martín ocupa la capital —que pocos días antes había sido abandonada por el virrey Pezuela—, proclama la

---

(8).—Véase 30.

(9).—"PROSUECTUS tentaminis Grammaticae Latinae, quo de rebus praecipuis ad ejus materiem spectantibus rationem reddent, coram D. D. D. Ignatio Mier, Hujus ecclesiae metropolitanae archidiacono dignismo, decumarum judice et actore, istius archiepiscopatus prudentissimo examinatore, ac tandem hujus regiae divi Marci Universitatis, simulque perillustris Seminarii Patroni nostri divi Turibii meritissimo atque praeclarissimo Rectore una cum aliis quam multis ejusdem Academiae Doctoribus quasque extemplo discutient, pro adolescentiae captu, infra positi regalis Collegii a Principe alumni, qui, moderatoris monus in dicto collegio fulgante D. D. D. Josepho Ignatio Moreno, metropolitanae hujus ecclesiae prebenda decorato, simulque in hoc perillustri senatu limensi jure-consulto meritissimo, fuere edocti, a prefati Collegii praeceptoribus, Lic. D. Josepho Salazar, D. *Josepho Pérez de Vargas*, Lic. D. Josepho Ildephonso Valcárcel. Rectoris Vicem-gerentibus Lic. D. Faustino Huapaya, et D. Augustino de la Torre. Anni Domini 1820. Limae: Tipis Orphanorum (4 pág., 4º).



Digitized by Google

independencia y, para asegurarla, procura extirpar las malsanas influencias del antiguo régimen. Se remozan las instituciones, nuevos signos presiden el destino de las cosas; y, desde entonces, el Colegio del Príncipe se convierte en Colegio de la Libertad.

En el fondo, el Colegio de la Libertad no adquiere una nueva esencia. Continúa siendo un colegio para hijos de caciques; conserva tres aulas de latinidad y primeras letras; y el maestro José Pérez de Vargas sigue regentando la tercera aula, pues la transformación política del país no lesiona el respeto hacia su competencia profesional, ni la dedicación al cumplimiento del deber. Pero ha de ser muy efímera la nueva existencia del Colegio, porque una parte de su local ha sido adjudicada a la Biblioteca Nacional, y sus aulas tienen que funcionar en diversos lugares; porque su organización no corresponde a los progresos que la enseñanza va adquiriendo.

José Pérez de Vargas planea, ya, la necesaria reforma de la enseñanza del latín. Y tal vez la propone al gobierno, después de la rotunda victoria alcanzada en la batalla de Ayacucho, empleando como intercesor al ilustre don Hipólito Unánue —hombre de ciencia e indiscutible patricio, que, durante la ausencia de Bolívar en el Alto Perú, ocupa situación prominente en el gobierno—. Tal vez propone su plan de reforma a Hipólito Unánue, en cumplimiento de las obligaciones que se le han señalado al confiarle la inspección general de escuelas de primeras letras y latinidad. Y, por decreto del 20 de setiembre de 1825, se decide la creación de un Museo Latino, que se instala en la "casa de la Cascarilla" o enfermería de San Pedro, y cuya dirección se le confía al maestro José Pérez de Vargas.

Con solemne ceremonia se inaugura el Museo Latino, al comenzar el año 1826. Y en su curso aprecia el público una elegía de José Pérez de Vargas, "que sería bastante para dar a conocer al director del Museo, si él no fuera conocido tan de antemano por sus muchas composiciones de este género" (10). Es una elegía en cuyos versos se complace del "nuevo brillo" que las *luces* adquieren, al ser animadas por el aliento protector de la paz, y hace votos por que "cerrado de Jano el templo"

> sucedan ya las letras a las armas,
> el comercio florezca, el nuevo mundo
> centro sea de las artes y las ciencias.

(10).—Véase 31.



Digitized by Google

Por aquellos días publica "El Vaticinio" (11), poema épico donde canta la voluntad heroica de Bolívar, el "Febo peruano", que ha retornado a Lima después de imponer en Bolivia la constitución vitalicia, que fomenta la errónea conducta de los *persas* y ve, en ese poema, una anticipada justificación de sus propósitos autoritarios. Y, a poco, José Pérez de Vargas recibe la Medalla del Libertador (12) y un nombramiento que lo convierte en Director General de todas las escuelas de la República.

Se diría que el acento gratulatorio de "El Vaticinio" ha influído en el discernimiento de tales distinciones. Pero es indudable que envuelven un acto de elemental justicia. Porque José Pérez de Vargas ha cumplido veinticinco años de proficua e incesante labor. Hombres de gran prestancia —como Hipólito Unánue, Miguel Tafur, José Joaquín de Larriva, Carlos Pedemonte y Justo Figuerola— lo distinguen con su amistad. Y de él se podrá decir que "además " de hablar con perfección el castellano; además de su gran fami- " liaridad con las musas griegas y romanas; además de su gusto ex- " quisito para percibir las bellezas que encierran los escritos de la " sabia antigüedad; además de su numen que reúne a la facilidad " admirable del cantor de las Metamorfosis, la elegancia, la riqueza, " la amenidad y la gracia del legislador del Parnaso; y además, "finalmente, de su indefesa aplicación a educar la juventud, aun " traspasando los límites a que están circunscritos sus deberes; posee " en alto grado el don de la enseñanza o, lo que viene a ser lo mis- " mo, la claridad, la exactitud, la precisión, el método y el orden que "tan indispensables son en los maestros para que bien trasladen a " las almas de los jóvenes las luces de las suyas" (13).

Así, "traspasando los límites a que están circunscritos sus deberes", José Pérez de Vargas descuida la versión de su vida íntima, oculta el ritmo de su peripecia individual, y deja, en su propia rama, el fruto de las contemplaciones que le angustiaron el alma. No sabemos, por eso, si fué su hijo aquel Isidoro Pérez de Vargas a quien presenta a examen en 1829 (14); no sabemos nada sobre aquellos "dolorosifigli" (15) que más tarde habían de llorar su muerte; ni

---

(11).—Véase 32.

(12).—"Liberatoris Bolivaris numismate insignito", dirá, más tarde, al enunciar sus títulos. Véase 17 y siguientes.

(13).—"Mercurio Peruano": Nº 781; Lima, 6 de abril de 1830.

(14).—Véase 7.

(15).—Véase 94.



Digitized by Google

conocemos la hondura del amor que pudo engendrarlos. Sólo sabemos que en 1830 le dedica a su madre dos bellas canciones. Exultante, dice en la primera:

Vive y prospera,
o(h) bella madre,
feliz al lado
del mejor padre
mil y mil años
en dulce unión (16).

Y, con cierta halagadora vanidad, con sencillo amor filial, añade:

Viva en tí la gloria mía,
madre amante; y madre amada,
nunca tan bien celebrada
cual merece tu bondad (17).

Pero, todo se torna tristeza en los años próximos. Sombras cubren la clara alegría de las églogas en que antaño cantara al tierno padre y a la madre amante. Porque la muerte siega las vidas de estos y otros seres entrañablemente queridos, y el tiempo va helando el entusiasta o confiado discurrir de la mocedad.

En la flor de mi edad vivía confiado,
más esa flor Fortuna me ha cortado:
hoy, cuando más lozana florecía,
llora mi flor perdida, Flora mía (18).

En su propio dolor, y a través de la victoriosa ofensiva del tiempo, reconoce que todo lo humano se agosta y caduca. Quizá lo domina la noción de la soledad. O tal vez lo angustia la certeza de que su sol está en pleno tramonto. Y no es difícil que el reconocimiento de sus contemporáneos se le presentara como la dulcificacióndel ocaso, como el halago que lo doraba con una apariencia de plenitud.

---

(16).—Véase 36.
(17).—Véase 37.
(18).—Véase



Digitized by Google

Pero es un maestro; y compendia sus múltiples experiencias, para legarlas a la juventud. En 1841 edita el "Arte" de Nebrija, que año tras año fuera reformando y simplificando; y Agustín Charún —que en años anteriores fuera su alumno, y que a la razón es ministro de Gobierno, Relaciones Exteriores, Instrucción, Culto y Beneficencia— autoriza la adopción oficial del "Arte" reformado. Es un humanista; y aun lo entusiasma la belleza del latín clásico, aun cree que el estudio de sus valores es la base de toda ciencia. En 1845 dedica los exámenes de sus alumnos a don Ramón Castilla, porque "como Augusto en el antiguo Lacio, las nobles artes se ha propuesto fomentar, engrandecer y ensalzar, haciendo en nuestra patria, a la par de los laureles de Marte, relucir las cultas producciones de Minerva". Es dueño de una voz cordial y respetada, que jamás calló la orientación de la buena senda; y parece difícil imaginar la ausencia de este guía que a tantos ha iniciado en la erudición y el buen decir. En su fecunda acción se encarnan el espíritu y la tradición de una época. Encarna una tradición y un espíritu que sus antiguos alumnos quieren observar. Y, en 1853, el general José Rufino Echenique interpreta este sentimiento en un acto de su gobierno, por el cual eleva —de setenta— a noventa pesos el sueldo del maestro José Pérez de Vargas.

Por aquellos días, concibe y reclama una nueva organización de la enseñanza del latín. Pero la edad empieza a doblegar la entereza física del maestro. Hasta que halla su reposo en la tibia tarde del 30 de mayo de 1855, después de haber llorado la muerte de don Justo Figuerola (19). Y con la muerte se borró la tristeza de su paradójico destino, pues, a un mismo tiempo, fué conductor de alma e inerme testigo de sus pasiones.

A las ocho de la mañana del 1º de junio, la iglesia de San Agustín se cubrió de negros crespones, durante las exequias dedicadas a la memoria del maestro José Pérez de Vargas. Y la gratitud sobre la tumba "de quienes han recibido los primeros rudimentos del saber la mayor parte de nuestros prohombre" (20). La gratitud, y una íntima admiración, florecieron sobre la tumba "del célebre y nunca olvidado José Pérez de Vargas, hombre que pasó su "vida enseñando a la juventud de Lima y a los hijos de muchas fa-

---

(19).—Pocos meses antes de morir compuso una elegía, en homenaje a la memoria de don Justo Figuerola. Quedó inédita.

(20).—"El Comercio": Lima, 31 de mayo de 1855.



Digitized by Google

"milias, que venían de otros lugares de la república como de países "inmediatos al nuestro. El estudio de los clásicos tanto griegos "como romanos era la ocupación favorita de Pérez; y enseñaba con "tal sistema, con tal contracción y esmero que ninguno de los que "con él aprendían, dejaban de salir aprovechados no solo en la ín- "dole del idioma latino, sino en todos los accidentes del habla de Ci- "cerón y de Virgilio".

*Alberto TAURO*

(21).—Véase 91.



Digitized by Google

# Búsqueda

*A mi hermano*
*G e r a r d o*

Caminó Leonidas entre los solitarios árboles. Arriba estaba el cielo del amanecer. Su espíritu parecía diluirse en el aire húmedo. Parecía diluirse en el viento. Caminaba.

Allí estaban las viejas y silenciosas calles que iban de la iglesia a su casa. La avenida rodeada de plantas. Elevándose. Meciéndose.

Ahora recordaba. Se acercó temblando. Se arrodilló en la última grada, delante del altar mayor. Una música celeste ascendía en el aire. En el aire todavía frío de la mañana. Un crucifijo blanco había en el fondo. Extraño se le presentó el rostro de Cristo al ser bañado por la pálida luz de de las lámparas. Era triste y caído. Apasionadamente lo miró. Oyendo la música. Elevándose. Sus ojos se nublaron. Lo miró. Surgió húmedo, vacilante, lejano. Entonces cerró los ojos. Dentro lo volvió a ver, iluminado. Abrió la boca. La hostia estaba fría. La sintió bajar a su garganta. Hundió el rostro en el pecho. Descendió silencioso. Se arrodilló en una banca. Y sollozó.

Salió de la iglesia. Era fresco el aire de la mañana. ¡Qué dulce había sido todo! Caminaba. Era triste todo eso: su quietud, su felicidad. Tenía los ojos húmedos. Así húmedos se volvieron hacia el cielo. Cielo gris. Cielo y tierra.

¿Dónde estaría Dios? ¿Dónde?

Comenzó a llover. Apresuró el paso. Las calles estaban abandonadas. Solo la fina lluvia cubriéndolas. Así cubriría él, un día, el mundo con su afiebrado amor. Sonrióse.



Digitized by Google

La puerta de su casa estaba abierta. Subió las escaleras. Entró al cuarto de su madre. Estaba despierta ya. Sentada en la cama. Los ojos abiertos miraban fijos, absortos. Regresó. Miró a su hijo. Estaba pálido. Extrañamente hermoso. Lo besó en la frente. En la amplia y amada frente. Era niño, anciano ya. No quiso ver sus ojos, su atormentado mundo, sus alucinaciones. No quería ver, pero veía. El rostro pálido. El apasionado temblor de la mirada. La tremenda fuerza que en él yacía.

Leonidas se fué a su cuarto. Largo rato estuvo mirando a través de la ventana. Nublado estaba el cielo. En calma las plantas. Su espíritu mismo se diluía en el silencio.

Llovía. Se entretuvo observando como caían las gotas de agua de las hojas de los árboles. Todo caía y se perdía en la tierra. Para ser polvo. P-o-l-v-o.

Entonces su espíritu ascendió hacia la luz. Se imaginó que atravesaba aquel ensombrecido cielo.

Dios no habitaba en ninguna parte. Lo veía claro. Estaba en él. Nó. Estaba hacia donde él iba. Eso que quería ser, así debía ser. Pero más bello aún, y más dulce. Y allí no había espacio, porque se perdía a lo lejos, en sus más amados y remotos sueños.

—¿Qué miran tanto?— le había preguntado una vez su madre.

Permaneció callado. ¿Es que miraba algo? ¿Es que escuchaba?

A veces resonaba en su interior una música distante. Parecía venir de los lejanos arroyos, del viento de las montañas. Cuando caminaba absorto por las calles, la canción era más bella, y más ardiente, que la misma yerba cálida del verano.

Habitaban en él extraños sueños, imágenes, canciones. Todo revuelto. Remoto. Vibando. Miraba dentro de él. Escuchaba. Y tenía los ojos abiertos, vueltos hacia el cielo gris. Cansado.

¿Sería así Dios, conteniendo en sí el Todo, siendo dueño y creador de las cosas, y, sin embargo, éstas viviendo y desenvolviéndose en libertad? Porque ¿no era él dueño de su música y sus ensoñaciones, y no lo dominabana éstas, obligándolo a permanecer horas enteras escuchando su nuevo ritmo? ¿O sería Dios más poderoso que las oscuras fuerzas de la naturaleza?

—No miro, madre, escucho.

—¿Qué escuchas, hijo mío?



Digitized by Google

Volteó él su rostro. ¡Su pobre madre! ¿Sería capaz de comprender? ¿Sería capaz? Ella que vivía del recuerdo. De la vida muerta. De su amado, el hombre escogido entre todos, por ella, para vivir. ¡Y había muerto!

—¿En qué piensas?— le habían preguntado. ¿Lo sabía? ¿En qué pensaría Dios? ¿En qué pensaréa? ¿O sería todo para ÉL una presencia perenne?

¿Cómo podría decir lo que pensaba? ¿Comprenderían acaso?

A veces, mientras el profesor se extendía por mundos y hombres fenecidos ya, hundidos en el silencio, él vagaba, recorría su mirada todo aquel tumulto abandonado, inexistente ahora. Y pensaba en los millones de hombres que habían vivido y muerto. Y se imaginaba millones y millones de hombres, juntos, apretados unos contra otros, desde el pueblo hasta los lejanos cerros que limitaban la comarca. Avanzaba la columna humana. Avanzaba y se hundía al fondo, contra otros, desde el pueblo hasta los lejanos cerros que limitaban la comarca. Avanzaba la columna humana. Avanzaba y se hundía al fondo, contra los cerros. De todas las edades había. Escalonados. Los más niños hacia el lado del pueblo. Avanzaban. Y allá morían. Hundiéndose en los cerros. Columna de carne humana. Viviente. Millones de hombres. Habían vivido y ahora estaban muertos.

Solo Dios no muere. Porque es eterno. Y si es eterno e infinito ¿por qué no contiene en sí la muerte, si lleva en sí la vida? ¿y el mal, Él que es el Bien, principio de la vida eterna?

Y se imaginó un mar infinito cubierto de cadáveres. Todos flotando sobre las aguas. Porque detrás de los cerros debía estar el mar. Y él mismo se vió en la columna humana. Avanzando. Y se imaginó estar en el infinito mar.

Avanzar y caer. ¿Comprenderían ellos eso?

Pero ¿es que alguien le había dicho dónde estaba Dios? ¿Y no era él mismo el que lo buscaba? Avanzar y caer. ¿Era propiamente pensar eso?

—¡Leonidas! ¿Cuál es la fórmula del arceniato potásico?



Digitized by Google

Se paró instantáneamente. Toda la clase estaba pendiente de sus labios. El profesor se quitó los lentes.

—¡Contesta, Leonidas, contesta! ¿Cuál es la fórmula?

Algunos alumnos se sintieron orgullosos. ¡Ellos sabían la fórmula! Agitaron los dedos. —¡Yo!, señor profesor, ¡yo!

Saber o no saber ¿qué más daba? Aquella columna humana que él veía, aquel infinito mar ¿la sabía acaso?

Tuvo pena por ellos. Por los que sabían la fórmula, pero nó el cerco profundo que la vida recorre. La vida y la muerte. Su eterno círculo. He allí lo fundamental. Y aquello que encierra en su seno la infinitud de la vida y de la muerte, del nacer y el perecer, del bien y del mal. ¿Qué sabiduría podía haber más alta que esa? ¿Qué es la verdad sobre la materia en comparación con aquella otra verdad? Porque solo allí estaba la clave para conocer la columna humana, viviente, que va a morir.

Un día él mismo llegaría hasta la Verdad. Y predicaría la Buena Nueva. —"Yo soy el camino, y la verdad, y la vida".— ¿Quién tendría, entonces, derecho a entregarse al mal y al vicio? ¿Quién? ¿Quién después de haber conocido la Verdad y la Vida?

Él mismo estaría en el infinito mar, un día, aún lejano. Y se perdería en el rebaño de carne humana. Y su cuerpo sería como el de millones y millones. Y todo lo que pensaba, sus sueños, su vida, esa vida interior, se borraría, sería Nada, un cuerpo humano tendido sobre el mar.

¡Qué soledad tremenda habitaba a su alrededor! Las noches y los días. En el silencio de las cosas muertas solo fluía su mundo. Lleno de sí. Descendiendo. Cruzado de sombras. Y hacia el anochecer se paseaba solo por las calles.

Extraño era a la vida y al placer. Extraño a la ciudad. Extraño al mundo. Entonces, su soledad crecía, ascendía hacia el cielo.

¿Cómo salir de sí, si nó había lo que era lo que dentro de él había? Y esa sombra, esa luz, ese ritmo ¿emergería un día? No lo sabía. Quizá todo se hundiese. Se ahogase en el infinito mar.

Y un día salió de la ciudad. Llegaba recién la primavera. Estaban aún nacientes las hojas de los árboles. Todavía gris el cielo. Empolvados los caminos.

Caminó. Muchas horas pasaron. Llegó hasta las colinas. Entre las matas húmedas por el rocío.



Digitized by Google

Calmado subió los cerros. Allá arriba contempló, por primera vez, su pueblo. Creyó recuperarlo. Aquella perspectiva muerta le hizo estremecerse.

Había estado perdido. Se vió a sí mismo, erguido en su soledad. Su frente marchitada. En él habitaban ciudades enteras. Él contenía mares y caminos. En él moraba el universo, los hombres, el hombre. Encontrándose creyó comprender el mundo. Porque el mundo habitaba en él. Había que adentrarse en sí mismo. Porque su vida era integración de la vida infinita, de la de millones de hombres que habían vivido y muerto, y que en él vivían.

Aquel, su pueblo, ahora tan distante, estaba en él. Estaba cercano al mundo y a la vida. Porque todo terminar es un comienzo. Él mismo, su vida, sus sueños, su hundimiento, su muerte, surgirían de nuevo en otros hombres.

Después de comprender esto le pareció estar cerca y lejos de los hombres. Porque los llevaba en sí. Pero lejos de él estaban, porque casi todos pasan sin llegar a la Verdad, fuente de la vida eterna.

*Luis Felipe ALARCO.*



Digitized by Google

# NOTAS

## *EL LENGUAJE Y EL POETA*

Llega un momento en la vida, en la madurez que es el 100 de la vida, que el poeta canta y habla *"su"* lenguaje. Logra y difunde su lenguaje sin preocuparse de su traducción al idioma ordinario, al lenguaje gramatical. Procede, habla y canta para sí, y para que lo escuchen los que puedan y sientan como él este proceso, este idioma informe, repleto de modalidades subjetivas, de aristas y confluencias quizás metafísicas o solamente oníricas.

Tal es el "momento" de García Lorca en "Poeta en New York", (Ed. Seneca, México, 1940), así también aunque con más posesión en la tierra, en el mundo real digamos es, para mí, César Vallejo en su justísimo libro "Poemas Humanos" (Les Editions des presses modernes, Aux Palaix-Royal, París, 1939). Son dos libros que llevan un lenguaje paralelo, un idioma de honduras y riberas propias, filudas y reales hasta el profundo sentido y acento de la palabra:

> "No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
> No duerme nadie.
> Las criaturas de la luna huelen y rondan sus cabañas.
> Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan
> y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas
> al increible cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los astros.
>
> (Ciudad sin Sueño, Nocturno del Brookling Bridge, "poeta en New York").

Y como él, el poeta peruano dice su discurso íntimo con este ritmo grueso y áspero que quema la garganta y agita el corazón con precipitada angustia de muerte:

> Pero cuando yo muera
> de vida y no de tiempo,
> cuando lleguen a dos mis dos maletas
> éste ha de ser mi estómago en que cupo mi lámpara en pedazos,
> ésta aquella cabeza que expió los tormentos del círculo en mis pasos
> estos esos gusanos que mi corazón contó por unidades



Digitized by Google

éste ha de ser mi cuerpo solidario
por el que vela el alma individual; este ha de ser
mi ombligo en que maté mis piojos natos,
ésta mi cosa, mi cosa tremebunda.

(Poemas Humanos).

Caminado el tiempo, y aún ahora alguien se preguntará, ¿esto es poesía? Y lo es en sentimiento y estremecimiento, lo es por sus íntimas raíces y porque crea en el hombre un nuevo momento inequívoco de solidaridad sentimental a base de dolor y de tragedia. Esta es, la poesía de nuestro momento, humana, actual; de amor y de lucha en un mundo en que la vida es ya la verdadera agonía que definiera Unamuno; donde la vida termina irrefutablemente desde el mismo cielo, desde el mar, desde cualquier ámbito del aire. Voz contemporánea robusta y plena. Madurada en campañas intensas y que encierra en sus paredes lo que podríamos llamar sarcasmo, pero que es sólo y únicamente poesía vital, a base de experiencia dolorosa, a base de la angustia actualista.

Aunque en los libros de ambos autores: García Lorca y Vallejo las fechas sean anteriores o posteriores, respectivamente, los versos se enlazan en el espacio. A veces parece que ambos hablaran con las mismas palabras sobre temas iguales. Lorca es quizás más lírico, más tránsfuga que Vallejo. A este último lo atrae la tierra, le es difícil moverse de ella para volar, por eso dije al principio que era más terrestre. En la poesía del poeta granadino a su paso por New York, está claramente señalado el contraste de esa parte de América, monumental y sarcástica, genial y universal, con la vida, de España; es la reacción ocular y espiritual del español sensibilísimo cuyas fibras líricas vibran rápidamente y en conjunto, al mismo tiempo digamos, ante la impresión de la ciudad repleta de gentes raras, de fábricas, tiendas y calles. La multitud lo aplasta y absorve, lo limita hacer cantos multitudinarios también, para no dejarse vencer, para defenderse. Y por eso están los cantos repletos de palabras y significancias, pero apretadas y confusas como la multitud de Broadway o de la Quinta Avenida. Para quien ha estado en New York, los versos de Lorca tendrán que ser advertidos como un standard newyorkino. De allí que el idioma usado por el poeta sea particular, barroco, raro y al mismo tiempo robusto de significados:

La mujer gorda venía delante
arrancando las raíces y mojando el pergamino de los tambores
la mujer gorda
que vuelve al revés los pulpos agonizantes.
La mujer gorda enemiga de la luna,
corría por las calles y los pisos dehabitados
y dejaba por los rincones calaveras de paloma
y levantaba las furias de las banquetes de los siglos últimos
y llamaba al demonio del pan por las calinas del cielo barrido
y filtraba un ansia de luz en las circulaciones subterráneas.
Son los cementerios, lo sé, son los cementerios
y el dolor de las cocinas enterradas bajo la arena;



Digitized by Google

son los muertos, los faisanes y las manzanas de otra hora
los que nos empujan la garganta.

(Anochecer en Coney Island)
"Poeta en New York".

Bien dice José Bergamin: "el libro "Poeta en New York", es como una nube que pasa por el pensar y sentir hondo y claro de nuestro poeta, por los encendidos cielos y suelos de la poesía, ensombreciéndolos momentáneamente y apagando en cierta manera su voz viva... por eso —agrega atinadamente— es este libro algo aparte y extraño a los otros, un paréntesis de sombra". Pero un paréntesis de sombra en que se vislumbra a veces una enérgica poesía, insuflada con el más humano sentido del amor, cuya estirpe es innegablemente de las más nobles y dulces:

Yo tenía un hijo que se llamaba Juan.
Yo tenía un hijo.
Se perdió por los arcos un viernes de todos los muertos.
Lo vi jugar en las últimas escaleras de la misa
y echaba un cubito de hojalata en el corazón del sacerdote.
He golpeado los ataúdes. ¡Mi hijo! ¡Mi hijo! ¡Mi hijo!
Saqué una pata de gallina por detrás de la luna y luego
comprendí que mi niña era un pez
por donde se alejan las carretas.
Yo tenía una niña.
Yo tenía un pez muerto bajo la ceniza de los incensarios.
Yo tenía un mar. ¿De qué? ¡Dios mío! ¡Un mar!
Subí a tocar las campanas, pero las frutas tenían gusanos
y las cerillas apagadas
se comían los trigos de la primavera.

(Iglesia abandonada. Balada de la Gran Guerra) "Poeta en New York".

Así confluyen estos dos poetas desaparecidos; en la unión del lenguaje especial y profundo, que alía dos voces genuinamente poéticas y auténticamente humanas. "La voixe humaine" de que nos hablara Cocteau.

Vallejo —decíamos— es más duro, más denso, más angustioso como que es un cholo del Perú. Su palabra casi siempre tiene un respaldo de la comarca triste, racial, un fondo rural, andino y nuestro, que martillea continuo aún en ese bullicio enervante de París:

Fue un domingo en las claras orejas de mi burro
de mi burro peruano en el Perú. (Perdonen la tristeza).
Mas hoy son las once en mi experiencia personal
experiencia de un solo ojo, clavado en pleno pecho,



Digitized by Google

de una sola burrada, clavada en pleno pecho
de una sola hecatombe clavada en pleno pecho.

(De la pág. 21) —Poemas Humanos—.

Y luego la analogía no solamente del lenguaje y técnica, sino también el mismo laberinto cerebral, que saboreamos en cada uno, en sus formas propias. Vallejo dice:

Qué me dá que me azoto con la línea
y creo que me sigue, al trote, el punto?

Qué me dá, que me he puesto
en los hombros un huevo en vez de un manto?

Qué me ha dado, que vivo?
Qué me ha dado, que muero?

Qué me dá, que tengo ojos?
Qué me dá, que tengo alma?

Qué me dá, que se acaba en mi prójimo
y empieza en mi carrillo el rol del viento?

Qué me ha dado, que cuento mis dos lágrimas,
sollozo tierra y cuelgo el horizonte?

Qué me ha dado, que lloro de no poder llorar
y río de lo poco que he reído?

Qué me dá que ni vivo ni muero?

—Poemas Humanos, pág. 85—

García Lorca, toma la palabra para rodar este poema:

Qué esfuerzo,
qué esfuerzo del caballo
por ser perro
qué esfuerzo del perro por ser golondrina
qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja,
qué esfuerzo de la abeja por ser caballo.

Y el caballo,
qué flecha aguda exprime de la rosa!
qué rosa gris levanta con su belfo!
y la rosa·



Digitized by Google

qué rebaños de luces y alaridos
en el vivo azúcar de su tronco;
y el azúcar,
qué puñalitos sueña en su vigilia!
y los puñales
¡qué luna sin establos, qué desnudos!,
piel eterna y rubor andan buscando.

Y yo por los aleros,
que serafín de llamas busco y soy;
pero el arco de yeso,
¡qué grande, qué inevitable, qué diminuto!
sin esfuerzo.

Muerte, "Poeta en New York".

Pero la dureza y la majestad humanas de la palabra en Vallejo es completa. Cercada dentro de los más esclarecidos terrenos del dolor físico, se yergue a veces como una protesta, pero una protesta con prestancia y cauce y otras como una oración recia de lenguaje desnudo e inesperado que llega a remecerse con su propia percución:

Amado es aquel que tiene chinches
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!

.....

Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora
el que suda de pena o de vergüenza,
aquel que va, por orden de sus manos al cinema,
el que paga con lo que le falta,
el que duerme de espaldas,
el que ya no recuerda su niñez; amado sea
el calvo sin sombrero,
el justo sin espinas,
el ladrón sin rosas,
el que lleva reloj y ha visto a Dios
el que tiene un honor y no fallece!

(Traspies entre dos estrellas).
—Poemas Humanos—



Digitized by Google

Hay algo tan hondamente extraño en esta poesía, en esta dura, ruda y áspera poesía que embarga y desespera el corazón; algo que viene desde un poeta ciento por ciento; de un poeta completo. Y la gramática terrible y burda, el jaez de esta poesía es el lenguaje propio, "su" lenguaje que en vez de castigar la flama viva de su contenido, la arrecia y agiganta, la acompaña y la concuerda, la revela y la escolta con viril acento. Lo que en García Lorca fue transitorio —Poeta en New York es anterior a sus mejores obras— en Vallejo es final, meta, certeza, seguridad y cierre.

*José A. HERNANDEZ.*

---

## *EL TEATRO DE FEDERICO GARCIA LORCA: YERMA Y SU OBSESION DE INMORTALIDAD*

En su nombre encontramos ya, de por sí, todo un poema dramático. Su musculatura sentimental es de tal fuerza que ella sola es a la vez exposición, nudo y desenlace de la obra. Yerma no necesita de los demás personajes para crear una tragedia, le basta con su íntimo conflicto de mujer. Tragedia que es gitana y españolísima por la pasión, pero universal porque es la tragedia de muchas mujeres, en España, en China, en Jamaica o en el Perú. Pero el conflicto de Yerma no puede ser aquilatado únicamente por éstas, sino por todas las mujeres del Universo, sea cual sea su condición, porque todas, desde pequeñas son siempre un poco madres: de niñas, con las muñecas; ya mayores, con los hermanitos; en la juventud sienten, inconscientemente tal vez, un instinto de maternal protección hacia aquellos que las aman o no, pero a quienes aman; más tarde puede o no corporeizarse ese afecto maternal en un auténtico hijo, pero esos siguen amando maternalmente a los desamparados, a los tristes, a los infelices, a los débiles; en suma, el cosmos de la mujer es el amor maternal.

Yerma es una oración desesperada de la Madre que toda mujer es en potencia. Yerma es la Madre que en magnífico esfuerzo se eleva sobre la Mujer, sublimando todo aquello que por terreno, instintivo y humano pudiera significar un lastre para su anhelo de alcanzar con las manos su Cielo y llega hasta la depuración infinita porque no va al matrimonio por el amor material, si es que eso puede llamarse amor, sino por el Hijo, por aquel trozo increado de su carne que ha de colmar su ansia de inmortalidad, porque a través de ese Hijo y de toda su descendencia, ha de perpetuarse ella con proyecciones infinitas y eternas.

El tránsito de la niñez a la adolescencia se marca más que nada por una diferente vivencia de la realidad en cada una de estas etapas de la vida. Pero, ¿qué es la realidad? La realidad es el espacio y es el tiempo y es, sobre todo, lo que nosotros construimos con estos dos elementos; la realidad está teñida del *yo;* por eso es distinta en la niñez que en la adolescencia, en el hombre que en la mujer, cada ser humano vive su propia realidad.

Para el Niño el *Tiempo* es infinito, no descubre su comienzo ni su fin; en tanto que el Adolescente empieza a ser tal desde el momento en que se da cuenta de que el *tiempo* es un "movimiento hacia", continuo, irreversible. Este sentimiento de la finitud es el contenido trágico de la vivencia del *Tiempo* este saber



Digitized by Google

que el *tiempo* comenzó para nosotros con nuestra existencia, pero que acabará inexorablemente cuando nosotros dejemos de "ser", mientras que el mundo seguirá su curso y el *Tiempo* seguirá siendo para otros...

El sentimiento trágico del *tiempo* es pues el de su límite. Don Miguel de Unamuno cree que la raíz del sentimiento religioso que él llama: "Sentimiento trágico de la Vida", nace precisamente de esta consciencia de la finitud del *tiempo*, de este saber que la *vida* es efímera, que tiene comienzo y fin, porque entonces el ser humano, atizando esa chispa divina que lleva en sí, se subleva contra su sino, anhela la inmortalidad, la supervivencia en el *tiempo* más allá de la muerte y este anhelo de ser inmortal hace que aparezca en él por necesidad imperiosa el sentimiento religioso. El hombre es un creyente nato, no puede evadirse de la Religión. Ahora bien, cada cual es religioso a su manera, pero siempre con miras a la inmortalidad y ésta se logra creando. En su religión de esteta, el músico crea una cascada de armonías con la magia de sus dedos sabios; el pintor vuelca los manchones de su paleta maravillosa y crea un paisaje; el escultor pulsa el mármol y lo anima; la Madre en el paroxismo espasmódico de su dolor creador y sublime, abre el cáliz de su cuerpo que encierra la flor de la inmortalidad: el Hijo.

Para Yerma su Hijo es su credo, su religión y su dios, porque a través de él va a saciar su sed infinita de vencer al tiempo, su obsesión de inmortalidad. Ella presiente al Hijo, lo desea y lo espera con todas las fuerzas de su ser, lo ve en cada hijo ajeno, lo acaricia y lo arrulla dormida o despierta, dialoga con él:

¿De dónde vienes, amor, mi niño?
"De la cresta del duro frío".
¿Qué necesitas, amor, mi niño?
"La tibia tela de tu vestido".
.....
Te diré, niño mío, que sí,
tronchada y rota soy para ti.
¡Cómo me duele esta cintura
donde tendrás primera cuna!
¿Cuándo, mi niño, vas a venir?
"Cuando tu carne huela a jazmín".

En esa desesperada espera acumula una experiencia que ha de serle inútil y aconseja a una futura madre: "No andes mucho y cuando respires, respira tan suave como si tuvieras una rosa entre los dientes".

Con toda propiedad puede ponerse en boca de Yerma aquellas frases del Joven en esa otra obra de García Lorca, "Así que pasen cinco años": "Sí, mi Hijo. Corre por dentro de mí, como una hormiguita sola dentro de una caja cerrada. ¡Un poco de luz para mi Hijo! ¡Por favor! Es tan pequeño. Aplasta las naricillas en el cristal de mi corazón y sin embargo, no tiene aire".

Pero —y ahí está la tragedia de Yerma— del cáliz no brota la flor, sus pétalos se han soldado porque Yerma es ante todo una mujer honrada, mujer de casta y tradición que prefiere estereotipar en su faz antes un rictus de desesperanza que una mueca de vergüenza.



Digitized by Google

Y así, su historia que comienza con un canto desesperado de vida y esperanza, termina por ser un himno de lamentos y de muerte, un rondar de gusanos en el alma; gusanos de tumba cerrada que no han de recibir jamás el aire ni la luz. La Vida es Vida mientras se espera algo, sólo por eso se puede vivir. Yerma ya no espera nada, es una muerta que anda, muerta, irremisiblemente muerta, porque en ella no hay ni un atisbo de ese magnífico y terrible dolor de "dar". Ella sabe con desconsoladora certeza que la chispa de la inmortalidad no prenderá en ella y entonces soluciona su tremenda lucha interior con un gesto de salvaje renunciamiento: mata su última esperanza atenaceando con sus dedos potentes el cuello de aquel que ha asesinado su ilusión y aprieta, aprieta hasta hurgar en la sangre con sus uñas...

"que penetran finas
por las carnes asombradas,
y se paran en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito".

Su anhelo imposible ha cerrado ya las puertas a toda esperanza y grita: "Marchita, marchita pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. Voy a descansar sin despertarme sobresaltada para ver si la sangre derramada me anuncia otra sangre nueva. ¿Qué queréis saber? No os acerquéis porque he matado a mi Hijo, ¡yo misma he matado a mi Hijo!"

El desequilibrio existente entre el ideal de Yerma y su realidad, y el fracaso de ese ideal, sólo podría solucionarse con la locura que ha de forjarle una realidad ficticia, pero deseada, en la que ella vivirá feliz porque su carne ahita de esperanza y sus manos que dibujan caricias en el aire, crearán un niño incorpóreo, hecho de suspiros, de besos y de lágrimas... ¡un Hijo!

*Graciela CARRILLO URDANIVIA.*

## *ESQUEMA GEOLOGICO DEL PERU*

El Perú es un país geológicamente joven; pasa por un período de inestabilidad que denuncian los terremotos, los sucesos volcánicos y la formación de terrazas litorales.

Este estudio intenta dar una noticia de la Historia Geológica del Perú, de suyo muy compleja, y no bien sistematizada aún.

Los Andes, "montañas agresivas" como las denominan BOWMAN, atraviesan al territorio nacional largo a largo llevando un rumbo general SE-NO; *determinando con ésto el accidente esencial del relieve peruano.* El segmento andino peruano, murallón rocoso casi cerrado, separa hidrográficamente dos extensas vertientes: la occidental marítima o pacífica y la oriental fluvial o amazónica.

G. STEINMANN, sabio geólogo americanista, que ha realizado valiosas investigaciones en torno a este tema, resume cumplidamente la serie de cambios acaecidos en la zona hoy ocupada por la Cordillera en esta forma: "Repetidas



Digitized by Google

veces ha sido teatro de levantamientos y hundimientos epirogenéticos, de transgresiones de mar y de condiciones continentales, de plegamientos orogénicos y despedazamientos, y de sucesos plutónicos y volcánicos; y con esto se exterioriza de la manera más pronunciada lo particular de las regiones geo-sinclinales al igual que la inconstancia de sus regiones geológicas".

La Cordillera de los Andes es montaña de pliegues. En torno a la genética de las zonas plegadas de la corteza se han planteado numerosas teorías; unas relacionan los movimientos orogénicos con levantamientos verticales del suelo; otras tienden atribuir los plegamientos, a movimientos tangenciales de la corteza terrestre, debidos a fuerzas horizontales poco conocidas. Desde las experiencias de MAX LOHEST (1905-1906), se conoce de manera precisa el papel de las presiones tangenciales en el origen de plegamientos y fracturas. Los fenómenos que conducen al levantamiento de una zona plegada son complejos pero en conjunto mantienen rol muy destacado los empujes mencionados.

Los escenarios donde con más eficacia se manifiestan los empujes horizontales son las áreas llamadas geo-sinclinales, (partes cóncavas de los pliegues terrestres), que cuando son de grandes dimensiones y tienen ciertas características que indicaremos luego se denominan "geo-sinclinales" (DANA 1873). Es un hecho bien observado que en la vecindad de las costas se encuentran zonas de gran declive profundos, cuencas marinas, que invitan a un trabajo de sedimentación máxima; vale decir geo-sinclinales. El peso de las masas sedimentarias y a la vez el desgaste del borde continental contribuyen a que se acentúe la fosa geo-sinclinal; de esta manera los materiales de su fondo se ponen en contacto con el magma fundido de profundidad y se reblandecen, creándose de esta manera en el G-S una zona de menor resistencia. Las presiones tangenciales actúan con facilidad en esta área G-S. Admitiendo que las partes más rígidas de la corteza terrestre situadas a una parte y otra de la fosa tectónica jueguen el papel de las mandíbulas de un torno, provocan al aproximarse una deformación de la masa sedimentaria interpuesta; tal deformación engendra un plegamiento o una fractura. La acumaulación de pliegues en una zona restringida logra hacerla surgir del fondo del oceano, transformando una cuenca de sedimentación en una área continental.

Observaciones muy cuidadosas conducen a establecer que en todos los continentes existen ciertas regiones, muy vastas, que exhiben plegamientos arcaicos, estables, a modo de núcleos de las masas continentales; en torno de estas zonas de gran rigidez relativa se verifican los plegamientos posteriores sucesivos, paralelos unos a otros, según parece.

En lo que atañe directamente al Perú STEINMANN y LISSON han comprobado la existencia de una cuenca marina que estuvo emplazada desde tiempos remotos en el lugar que hoy ocupa la Cordillera de los Andes. El geo-sinclinal andino comienza a esbozarse en el Mesozoico (Triásico). Dice STEINMAN, "el mar triásico se extendía como una estrecha faja solamente en la dirección de la verdadera cordillera", "reconociéndose en esto y por primera vez la disposición del G-S andino, es decir, una estrecha faja de hundimiento en la dirección de la sierra actual", LISSON denomina esta fosa "Mar interior de Sud América".

Las partes rígidas de la fosa andina mediante lentos y seguros movimientos mandibulares en el curso de miles de años se encargarán de hacer emerger los



Digitized by Google

Andes. Ellas son: por el Este el continente arcaico Brasil-Africa o Escudo Brasileño y por el Oeste el escudo Pacífico, también muy arcaico, representado quizá por el hipotético Continente Pacífico, y del cual el único vestigio es la península de Paracas, al Sur del Perú.

Fué en esta zona primitivamente ocupada por el mar, donde se depositaron las formaciones secundarias (especialmente del Lias y del Cretácico); más tarde ella fué sometida a un plegamiento fuerte (durante el Cretácico superior), la presión tangencial determinó grandes arrugas en el fondo del G-S más no su levantamiento total. Este esbozo primitivo de los Andes permaneció bajo las aguas en casi su totalidad, y sus partes más altas emergentes, fueron denudadas durante el Mesozoico, así se explica la falta de algunos pisos; así mismo es importante señalar que en contraposición con lo que pasa en Europa, el Mesozoico se caracterizan en Sud América por una gran actividad volcánica, atestiguada en nuestra Cordillera por facies eruptivas secundarias. STEINMANN denomina a esta formación "plegamiento peruano", pues asume en nuestro territorio gran claridad. Durante el terciario inferior los dos pilares de la fosa tectónica se acercan más y provocan la exhondación de la sierra ya formada en sus formas esenciales es el llamado "plegamiento incaico" de STEINMANN. Durante el terciario superior (Neogénico) ocurre un último plegamiento llamado "quichuano" (STEINMANN). Entre estos dos plegamientos de la era Cenozoica se intercala una época volcánica muy activa en toda la extensión y ancho de la Cordillera, produciéndose la inyección de la mayor parte de las llamadas "rocas andinas"; denominadas así por encontrarse en los Andes con una frecuencia no vista en región alguna del globo.

Posteriormente corre a cargo de la erosión la peneplanización de la reciente cordillera. Podemos imaginarnos la sierra de ese entonces como un plano alargado, suavemente ondulado y poco abovedado, cortado por valles poco profundos relativamente más bajos que los actuales, frecuentemente rellenos por erupciones volcánicas. Desde aquellos tiempos la Cordillera Blanca levanta sus altos picos cubiertos por nieves glaciares. Los ríos que hoy circulan ya habían escavado su cauce, teniendo en rasgos generales su diseño actual.

Las altiplanicies tenían alturas menores que las actuales y un clima más templado y benigno permitió la vida de una abundante vegetación, que se conoce gracias a los restos fósiles, bien diferente de la que ofrecen hoy las altas regiones andinas donde sólo viven minúsculas asociaciones vegetales, representadas en casi su totalidad por una umbelífera del género Azorella, llamada entre nosotros "yareta", cuyas ramas se unen formando masas campactas semejantes a almohadones.

Esta fase de la evolución de la Cordillera es llamada por Mc. LAUGHLIN "Episodio de Puna", y se pasa de ella al actual por el concurso de cuatro factores a saber: levantamiento de la Cordillera, hundimiento de la zona costanera Pacífica, formación de volcanes y glacialización cuaternaria.

El levantamiento de la Cordillera comienza a fines del Terciario. Este no fué continuo, pues presentó períodos de descanso, atestiguados éstos por las terrazas marinas del Norte: los "tablazos".

La formación de un "tablazo" o terraza marina ocurre en dos tiempos: a) Formación frente a las costas aún sumersas de depósitos de ripios, arenas de playa, etc., a los que se les mezcla conchas de moluscos en capas sorprendentemente planas, dispuestas en pendiente suave hacia el mar; b) Un período de ex-



Digitized by Google

hondación de éstos sedimentos o formación de las terrazas marinas que por presentarse perfectamente planas se les denomina "tablazos". Estas formaciones constituyen accidentes característicos de la costa Occidental de Sud-América. En el Norte del Perú se ofrecen muy bien conservadas, merced a las favorables condiciones climatéricas de la costa: gran sequedad y ausencia casi completa de precipitaciones atmosféricas (clima de desierto). La potencia de estos estratos sedimentarios es considerable: al N. del litoral el "tablazo" de Máncora ofrece alturas de 100 metros: al S. al contrario las alturas son menos, lo que demuestra que no se trata de un levantamiento litoral parejo.

C. LISSON fué el primero en observar que a partir de Paracas y hacia el Norte, la llamada "Cordillera de la Costa" representada por formaciones arcaicas muy denudadas, del tipo llamado "morros", desaparece bajo el nivel del océano, hundiéndose en algunos puntos a más de 4000 metros, y sólo vuelve a aparecer a flor de agua en la llamada Silla de Paita al N. del Perú, dejando en el litoral una ancha escotadura. Pequeñas islas antepuestas a la costa son los restos que quedan de la cordillera sumersa. Los hundimientos de la zona costanera se iniciaron probablemente a comienzos del terciario en diversos lugares, y continuaron hasta comienzos del cuaternario. Los valles submarinos del Río Rímac, Chillón, etc., patentizan este hundimiento.

Estos acontecimientos: levantamiento de la cordillera y hundimiento de la costa tienen como resultado aumentar la pendiente de los ríos, el primero por elevación de sus puntos de naciente y el segundo por el acortamiento de los valles costeros. Producida así una modificación en el perfil de equilibrio fluvial, la corriente de agua busca de nuevo su nivel de base profundizando el cauce, con lo que queda disminuída la pendiente. Estos y otros cambios provocaron pues una amplia alteración en la fisonomía andina.

En el borde Oeste de América del Sur las regiones volcánicas están dispuestas polarmente, unas en la región ecuatorial y otras en la meridional de la Cordillera Occidental. Las manifestaciones volcánicas debieron tener un desarrollo muy imponente desde las fases iniciales del plegamiento andino. Los cambios debidos a esta actividad se manifiestan probablemente por: traslación de ríos, obstrucción de regiones fluviales, rellenamientos, etc.

A todo esto se añade la glacialización cuaternaria: "Que imprimió, dice STEINMANN, a las alturas superiores a 4000 metros (en cifras redondas) un relieve glaciar y que llenó las partes más hondas de los valles con morrenas y terrenos de acarreo".

Dentro del estado actual de nuestros conocimientos, no es posible hacer una división científica de la cadena andina. Sin embargo, no faltan los intentos de sistematización. Sobresale sin duda entre ellos el esfuerzo realizado por LISSON. Este estudioso diferencia según la edad de los estratos, tres tipos de cordilleras:

A).—Tipo Cordillera de la Costa (núcleo arcaico, cubierto por formaciones modernas, fuertemente modificada por la erosión.. *Es la de menor altura.*

B).—Tipo Cordillera Media, que corre entre (A) y (C); comprende las clásicas Cordilleras Occidental, Central y Oriental de nuestra Geografía; contiene sedimentos paleozoicos y Mesozoicos marinos. Es la de mayor altura.

C).—Tipo Cordillera de Ausangate, oriental; predominan en ella los sedimentos Paleozoicos marinos.



Digitized by Google

La Cordillera de Ausangate y de la Costa se elevaron durante el Mesozoico, la época de erección de la Cordillera Media es el Neozoico. STEINMANN estima que la Cordillera de la Costa del Perú, es parte de una formación muy importante: la Cordillera de la Costa Americana; faja que se extiende entre los 26º y 41° de latitud Sur, *es un elemento extraandino* que primitivamente limitaba por el Oeste el Geo-sinclinal hasta el Norte del Perú, y representa en el lado del Pacífico la contraparte del macizo brasileño, en vista de lo anterior y careciendo de estructura plegada debe llamarse con más precisión "macizo Costanero Pacífico".

Mucho más tarde (durante el Eoceno) por el hundimiento de la faja costanera se hace posible el ingreso del océano Pacífico. Así la verdadera cordillera es una montaña de plegamiento de edad terciaria.

Ningún otro segmento montañoso como el peruano presenta tal diversidad de rocas eruptivas y sedimentarias. Rocas precámbricas forman una suerte de basamento al sistema montañoso andino apareciendo así mismo en la superficie a modo de fajas. Entre las formaciones correspondientes al Paleozoico están indeterminadas las cambricas y pérmicas; las formaciones cretácicas presenta gran importancia en el conjunto, pudiéndose afirmar que ellas forman gran parte de la Cordillera. Los pisos más modernos están representados en forma casi completa.

Examinando el Mapa Geológico del Perú, obra de Steinmann y Lisson, es dable observar que en él se señalan grandes extensiones inexploradas geológicamente, las más extensas corresponden a la región oriental amazónica.

---

Es necesario anotar que, actualmente no todos los geólogos aceptan la fórmula de HAUG; "Las cadenas de montañas se forman en las geo-sinclinales". Al lado de esta teoría general, hay otras que atribuyen a agentes dinámicos internos papel importante en la orogenia, tal la hipótesis de ALFRED WEGENER, geofísico, que ha planteado la cuestión en términos enteramente nuevos. Sustenta su teoría que las masas continentales son móviles, capaces de desplazarse horizontalmente. Según este pensamiento, la formación de las cadenas de montañas se debe a la resistencia que el Sima opone a la deriva de los continentes. Esta resistencia se traduce en una compresión que, al ejercerse sobre el frente del bloque continental en marcha, provoca su plegamiento. Con relación a los Andes dice WEGENER: "Es la migración hacia el Oeste de las Américas, su frente anterior se comprimió plegándose contra el fondo del Pacífico, cuya resistencia era grandísima, por haber existido desde los tiempos primitivos y enfriándose profundamente; así se formó la gigantesca cadena de los Andes que corre de la Alaska a la Antártica". Cabe señalar que basándose en estas nuevas ideas falta considerar más especialmente el problema de la orogenia andina.

Todo lo expuesto al respecto no pasa de ser un conjunto de útiles supuestos para una compresión más cabal de las diversas disposiciones y estructuras de los Andes, sucitándose variados problemas: edad y emplazamiento del geo-sinclinal, posibilidad de varios G-S o también si fué único y se desplazó hacia el Oeste generando las cordilleras Oriental, Central y occidental sucesivamente, etc. A falta de un conocimiento más profundo de la morfología andina las opiniones de STEINMANN y LISSON son de verdadera utilidad, empero no libres de cierto carácter provisional.



Digitized by Google

A continuación va una bibliografía. No pretende ser completa ni novedosa. Ella consigna una serie de esfuerzos para hacer un poco de luz en torno a asunto tan apasionante.

"Geología del Perú". G. STEINMANN. (Puede considerarse como un síntesis de toda la bibliografía sobre este tema, más o menos hasta 1925).
"Como se generó el territorio peruano". C. I. LISSON. Bol. Soc. Beol. del Perú. Tomo I.
"Ensayo teórico sobre el levantamiento de los Andes peruanos". C. I. LISSON. 1918.
"Extensión, relaciones y particularidades del Geosinclinal Andino". Prof. G. STEINMANN. — Inf. y Memor. de la Soc. de Ing. del Perú.
Vol. XXVII. 1925. Traducción castellana del trabajo en alemán: "Umfang, Beziehungen und Besonderheiten der Andinen Geosynklinaere". Geol. Rundschau (14). 69-82. 1923.
"Memoria sobre el Mapa Cronológico del levantamiento de los Andes". C. I. LISSON. 1918.
"Rasgos fisiográficos fundamentales del territorio peruano". E. I. DUEÑAS. Bol. Soc. Geol. del Perú. Tomo I.
"Los Andes del Sur del Perú". I. Bowman.
"Geología de Lima y sus alrededores". C. I. LISSON. 1918.
"Esquema geológico de los alrededores de Lima". LISSON. Bol. Soc. Geográfica de Lima. Tomo 52. 1935.
"Observaciones geológicas de Lima a Chanchamayo". Dr. G. STEINMANN. Bol. del cuerpo de Ing. de Minas. 1904. Nº 12.
"Ensayo geográfico sobre el valle del Rímac". A. JIMENEZ BORJA. Bol. Soc. Geográfico de Lima. Tomo LIV.
"Geología y aguas subterráneas de la Prov. Constitucional del Callao". J. I. ADAMS. Bol. Cuerpo Ing. de Minas del Perú. Nº 33. 1905. Así mismo en este Boletín: "Régimen de las aguas filtrantes del Rímac". T. ELMORE. Nº 13. 1904.

*Emilio MAJLUF.*

## *EDICIONES, LIBROS Y EDITORIALES*

Para los que, como sucede con nosotros, no tenemos aún la suerte de contar con una casa editora de labor sistemática, que ponga al alcance del interesado, tan solo siquiera la producción nacional, tiene que ser indudablemente un consuelo poder contar en la actualidad con varias editoriales importantes entre los países de Latino-América. Reconforta siempre el ver que hay, aunque sea distante, una inquietud e interés por la producción literaria, y que esa inquietud indirectamente se refleja en nosotros.

En el Perú desgraciadamente no podemos hablar aún de una intensa inquietud intelectual, en este sentido estamos apartado del ritmo de la vida espiritual de otros países. Nuestra actividad se distribuye en quehaceres menos importantes, entre los que no exigen esfuerzo ni concentración, en lo que se comprende fácilmente y no interesa recordar. Por eso, que sepamos aún nadie ha expresado aquí lo que significa para la formación de un futuro ambiente intelectual y cultural, esas nuevas Casas Editoras que se han constituído en Argentina y México, y de las que, constantemente recibimos la producción, bastante intensa y siempre interesante.



Digitized by Google

La convulsión política de España, y no significa esto un comentario de índole política, ha repercutido favorablemente en la intensificación de la producción literaria latino-americana. Los intelectuales españoles refugiados en Argentina y México; ya sea con el apoyo del gobierno, como en México; ya sea el apoyo financiero particular como en Argentina, han constituído verdaderos centros de elevada cultura, cuyos resultados pronto nos será dado constatar. Esta labor no solo se concreta a los países citados, lo mismo, aunque en menor escala sucede en La Habana —desgraciadamente estas ediciones no llegan a Lima—, y ha despertado el interés de centros culturales propios de cada país, como sucede con el grupo colombiano de "Piedra y Cielo", que da cabida a los jóvenes valores de la actual poesía de ese país. En Venezuela "Los cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos", viene dando una amplia formación de la nueva producción literaria de ella, y acoge en sus pequeños libros —todos de formato similar—, obras de crítica, teatro y poesía.

No cae dentro del contenido de esta nota el hacer el comentario —elogioso por cierto—, de las nuevas revistas, como "Romance", "España Peregrina" o "Taller" de México, que se magnifican las primeras, con nombres de escritores españoles y mexicanos, en primer término, y luego con colaboraciones de América toda. Y por ello tampoco de las nuevas revistas de Sud América, que al igual de esta nuestra, tratan de formar un conjunto armónico de latidos y vida espiritual. Desearíamos, y creemos que es posible realizarlo, unir más los esfuerzos diversos, y del intercambio de revistas pasar al intercambio de colaboraciones, de sugerencias e ideas, de tal modo, que las de México, Argentina, Perú, Venezuela o Colombia, vinieran a ser cada una como partes de un todo razonado y sutil.

Innecesario resulta hablar de aquellas editoriales, que ya resultan antiguas, sin que ello signifique restarles méritos, como sucede con "Ercila", "Zig-Zag" y "Nascimento" de Chile, con las que —creemos mejor decirlo— vamos perdiendo conección inmediata. O bien de Espasa-Calpe Argentina, "Tor" o Sopena. Queremos tratar sobre todo de las que no cuentan con más de dos años de existencia, y que aún no son suficientemente difundidas en Lima y el Perú, y entre ellas es claro que solamente hablaremos de aquellas cuya producción conocemos.

La Editorial Losada, es posiblemente la más conocida. Sus magníficas ediciones, el atinado sentido de sus diversas colecciones, las traducciones selectas, la finalidad toda de esta editorial, fuera de la comodidad del precio —lo que la pone al alcance de todo el que tenga interés por cualquiera manifestación de esta índole—, prestigian Sud América, y al agrado de la buena lectura, se une el agrado de tener un libro bien hecho, que no desmerece de las ediciones francesas, inglesas o americanas y que sobrepasan en mucho o casi todas las ediciones españoles que conocemos, salvando únicamente a las que hiciera Bergamín en "Cruz y Raya", y muy por encima del estandard editorial sudamericano Losada ha dado cabida en sus ediciones a libros de diversas tendencias. Con las "Cien obras maestras de la literatura y el pensamiento universal" nos dá un panorama completo de veinte siglos de literatura. Con el "Cristal del tiempo" nos pone en contacto con las últimas grandes obras de crítica, táctica política, etc., de la actualidad. "Pajarita de papel" es una colección diversa, en ella se



Digitized by Google

incluyen las obras más selectas de la literatura contemporánea, y da a conocer —a lo menos entre nosotros—, autores de grandes méritos que nos eran totalmente ignorados. La colección del "Pensamiento vivo" nos trae en pequeños volúmenes, con una nota biográfica de algún escritor que tenga ciertas similitudes con la obra del que se selecciona, una idea general de la obra de uno de los grandes pensadores con que ha contado para enorgullecerse la humanidad, ya sea Pascal o Montaigne, ya sea Confucio o Marx. "Las grandes novelas de nuestro tiempo" reune, en primeras traducciones, las obras más saltantes de este género literario. Sería larga la lista de las otras colecciones que ha puesto en circulación le Editorial Losada, para nuestro gusto, y porque posiblemente sean menos conocidas que la literatura universal, desearíamos la continuación de esa colección titulada "Los grandes escritores de América" y la de poesía de España y América y esas ediciones que han dado cabida a "Platero y yo" de Juan Ramón Jiménez o a las ediciones anotadas para profesores.

"Editorial Sudamericana", en la que se ha fusionado las ediciones de "Sur" la magnífica revista de Victoria Ocampo, tiene menos tiempo de aparición que la Losada, sin embargo, nos ha dado ya ediciones espléndidas de grandes obras. Regida por similar espíritu de catalogación, cada una de sus colecciones da acogida a esas obras, que dentro de una tendencia o finalidad dada, son la más clara exposición del pensamiento moderno. Sus ediciones de obras científicas, de novelas, etc., completan en forma admirable la labor de Losada y nos entregan cada día un nuevo bagaje de cosas inéditas para el que no lee otros idiomas que el castellano. "La colección horizonte" y la "Colección Sur" realizan un detenido y pensado plan de ediciones. Esperemos que estas dos grandes editoriales argentinas, sigan con su clara labor de cultura, que redunda en forma tan favorable para nosotros.

México fuera de las antiguas editoriales; de la E. D. I. A. P. S. A., que tan hermosa labor viene cumpliendo, del "Fondo de Cultura Económica" que publica tan interesantes obras de economía, cuyo interés es universal; cuenta con dos editoriales, cada una de ellas con suficientes méritos para difundirse rápidamente; nos referimos a "La Casa de España en México" y a la Editorial "Séneca". Sólo podríamos oponer un reparo a estas editoriales, es su cierto exclusivismo, que restringe la producción a sólo obras de autores españoles o mexicanos y en el caso de "Séneca" a obras de autores, cuya producción tenga vinculación con España. Comprendemos —es cierto—, que cerca de la tragedia española, no se pueda a tan corto tiempo, liberarse del recuerdo y de la amargura, esperemos por ello que con el tiempo, vayan dando acogida a otras obras de interés general y de autores extranjeros. Cábeles sin embargo, un mérito, y lo consideramos suficiente, y es habernos vinculado nuevamente al movimiento intelectual español, del qué habíamos perdido el rastro hacía varios años. Hoy son además los únicos libros españoles que llegan a Lima, y que se pueden leer entre nosotros. Ya que la pequeña producción de España, no llega hasta nuestro país, y sus precios son tan elevados, que las alejan del interés genearl. "Séneca" ha adoptado similar formato que el de "Cruz y Raya" y en los pocos libros que hasta ahora ha editado nos ha dado obras de gran valor como "España, aparta de mí este cáliz" de nuestro César Vallejo y "Poeta en Nueva York" del recordado —y con qué presencia y existencia— Federico García Lorca. México ha dado nuevamente acogida a intelectuales que por azares de la guerra han



Digitized by Google

perdido su patria y nacionalidad, sabemos que dentro de poco llegarán a sus costas poetas y escritores alemanes, a cuya producción esperemos dé acogida cualquiera de las citadas editoriales.

No era otro nuestro fin, que tratar de hacer conocer a manifestaciones de esfuerzo y comprensión intelectual, que prestigian nuestros países, y despertar un poco de inquietud por las ediciones de estas nuevas organizaciones, y cooperar en esta pequeña forma a su mayor desarrollo y constante labor.

*L. de C.*



Digitized by Google

# Bibliografía

*JUAN NEGRO. — Goces y Muertes.* — Colección Continente. — Buenos Aires, 1940.

Juan Negro —premio municipal de Santiago de Chile en 1936— ofrece una nueva selección de poemas —editados en la Argentina— bajo el rubro de "Goces y Muertes". En Negro se aprecia ante todo una innegable vocación poética. Su voz no responde a una desmesurada acción imaginativa; es un versificador consciente, que va recogiendo sensaciones, paisajes, para darles más tarde un tono reflexivo: una invitación al estudio. Sus "goces" los halla en definiciones líricas, dentro de una armoniosa insinuación de buen decir. Y así surge clara y nítida la "personalidad" del fósforo:

"Magrez de paje fino.
Su estambre, que donoso.
Un clavel luminoso
se oculta en su destino".

También, la figura de la paloma puesta a "profesar lecciones de inmanencia"; el año, la granada, el cielo, los rizos y el trópico "ahito de ajorcas". En este trópico Juan Negro tomaba apuntes como "globetrotter", coleccionando nombres en su libreta; a la vuelta de los días han servido para crearnos una sensación definitiva de las noches ecuatoriales, de su perfume, de su fuerza, al borde mismo del mar.

"Eres como una piña, trópico amarillo".

Tomando datos, avistando horizontes, rumiando poetas clásicos junto a los cables con olor a pintura en las popas de los transatlánticos, Negro nos da su "Cuaderno de Bitácora", con profusión de imágenes manejadas con sencilla ironía. En estos versos encuentro una mayor acentuación personal —raíz propia— que en las Elegías, cuidadosamente seleccionadas pero que ostentan menos la personalidad del autor. Sin embargo, persiste en ellas la tendencia clasicista:

"El mensaje de luz que con la avispa
se extingue al tocar tu cabellera
que no sea el minuto, sólo el día
segado por la orden de los Angelus".



Digitized by Google

También se muestra su cariño por los insectos, por las aves, por los peces —sobre todo por los peces— con su diccionario náutico.

"No quiero repetir estos sollozos
que reptan por las escaleras del agua
que caen y sostienen el insomnio
por donde cruza un dios ataviado y cruel:
un dios ataviado con la presencia de la actina
tatuado con el cuchillo de la almeja".

Junto a este saber de "sus versos" está —es cierto— plana la emoción elegiaca. Los ha llamado poemas de "muerte", culminando en un hondo canto a España, a la que él ha querido como César Vallejo, como Pablo Neruda.

*Augusto TAMAYO VARGAS.*

---

*AURELIO MIRO QUESADA SOSA. — Costa, Sierra y Montaña. —* Lima, 1940.

No ha sido muy profusa en el Perú la actitud de buscar la *explicación* del paisaje. Ausencia que se acentúa más, si se tiene en cuenta lo privilegiado de su campo y las particulares circunstancias que así lo exigían. Viajeros extranjeros sintieron más esta necesidad que los propios peruanos, y fué ésta, su forma de *peruanizarse*. Algunos tuvieron la delectación del elogio o de la diatriba de los panoramas visitados. Pero en realidad fueron casos aislados que no crearon una verdadera corriente. Junto a ellos surge una abundante literatura de tono menor que intenta sin sensibilidad ni ritmo aprehender algunos matices por su valor "para la exportación", y que ha contribuído a la deformación de la fisonomía del Perú antes que a la determinación de sus perfiles aproximados. Finalmente los sentimentales exaltados, aturdidos de llantos o ensartados en algarabías entintando tarjetas postales como cromos fracasados. Todo ello hace destacar más las cualidades de visiones verdaderamente orientadas como la de Aurelio Miró Quesada, consagrado a su apostolado de ir al descubrimiento del Perú con sensibilidad y contracción.

En el campo de la literatura de viajes caben tres posiciones más o menos definidas. Una primera representada por los turistas líricos, que dan la versión *impresionista* de los pueblos que recorren, construída a base de experiencias emocionales acentuadamente personales, y por consiguiente de un valor relativo para el conocimiento objetivo de la región. Luego los turistas sistemáticos, antipoéticos, ofensivamente verídicos, que humillan al lector con su honestidad inmaculada respecto a los datos que anotan con fidelidad extravagante —muchas veces de importancia científica— en sus libretas de viaje. Y por último los turistas nostálgicos, evocativos, que sólo saborean aquellos aspectos que significan una fuga hacia el pasado. Viajeros eruditos y magos conocedores de la *ante-vida* de las ciudades por donde transitan como verdaderos espectros de una realidad ya transcurrida. Cada uno de estos tipos realiza su misión angular para integrar el cuadro íntimo de los países, y nosotros nos acercamos a ellos con el cariño y la defensa que nos corresponde, pero con la convicción de que hubiera sido mejor más equilibrio.



Digitized by Google

El mérito del libro de Aurelio Miró Quesada es que está construido con elementos de los tres diversos orígenes. Su autor domina perfectamente la técnica de esta literatura tan grata a su espíritu y tan necesaria al Perú. Recorrer las páginas de "Costa, Sierra y Montaña" equivale a comprobar cómo con naturalidad y magnificencia armoniza la nota objetiva que contribuye a fijar el lugar, con la discreta evocación histórica, revestidas ambas de ciertas notas líricas, que decoran y dan levedad al relato o al cuadro de costumbres.

En la segunda serie de crónicas que acaba de publicar, se destacan las dedicadas a Moquegua, impregnadas de la fragancia de su propia vivacidad. Su visita al Cuzco aparece aureolada con las imágenes de Garcilaso o el Lunarejo, o los azulejos de Santa Teresa. Son igualmente interesantes sus observaciones "para una antología de la coca". Verdaderamente que por su origen y por su intención pudo haber llamado Aurelio Miró Quesada a su libro *Antología del Perú*, donde él con mano de artífice ha reunido finas efigies que atestiguan generosamente las tradicionales bellezas del Perú.

*L. F. X.*

---

*EL NIÑO Y SU EXPRESION.* — Publicación del Ministerio de Instrucción y Fomento. — Sta. Fé, R. A.

El Ministerio de Instrucción Pública y Fomento de Santa Fé (R. A.), a cargo de cuyo portafolio está el señor Juan Mantovani, antiguo maestro y pedagogo argentino, publica un interesante libro demostrativo de las acciones y reacciones de los niños frente al arte. En una selección hecha en las escuelas de aquella provincia, con el mayor fervor y cariño muestra las expresiones prístinas y sinceras que por la música, poesía y pintura tiene el niño escolar.

Es la declaración del alma más sencilla y llanamente expresada que acusa ya las dotes en potencia y la responsabilidad del alma infantil ante los provocativos artísticos y es lógico que de sus mismas respuestas el pedagogo y puericultor obtengan los datos para las primeras normas del futuro, el inicio del presunto cauce a seguir en la vida de cada hombre.

Así como un dato agradable y hermoso tomamos al azar, el verso de un niño hijo de obreros, Rodolfo Vinacua, cuyos catorce años florecen así:

> La noche me gusta, porque yo no tengo la mañana en mi cuerpo y la noche la ahuyenta.
> Pero las noches de verano que hacen reposar el alma y las noches me agradan porque, cuando la brisa fresca me acaricia el rostro siento una alegría infinita, y cuando miro la luna y las estrellas imperturbables y hermosas, siento una cosa que me llama como un imán.
> La noche es negra como el barro e incierta como el miedo.
> La noche es el día que marcha a ciegas.
> La noche es la tarde enlutada, se enluta porque muere un día.

Algunos otros pensamientos los señalan con una sensibilidad exquisita y un ademán de por sí elegante; uno que al ser preguntado que le había parecido el Claro de Luna de Beethoven dijo sintéticamente:



Digitized by Google

"Música suave como el perfume de una flor alumbrada por la luna. La música era un río de seda".

Todas estas expresiones así cultivadas y así seleccionadas demuestran el gran afecto y el gran amor por el niño y su alma. El libro que anotamos es un verdadero catálogo de expresiones sublimes y sencillas que aroman el corazón del hombre y hacen pensar muy profundamente.

*J. A. H.*

## *DOS EJEMPLARES DEL MINISTERIO DE EDUCACION DEL BRASIL*

El Ministerio de Educación del Brasil viene publicando, en lujosas ediciones, gran parte del rico material literario de esa República. Cumple, así, una importante labor de divulgación cultural dentro de su país, a la vez que presta srevicios a la tarea de propaganda de los valores nacionales brasileros fuera de los límites de su territorio. Acción meritísima que acredita el momento de excepcional sentido nacionalista que vive el Brasil; y es ejemplo para todas y cada una de nuestras Repúblicas continentales. El Perú ha de realizar, muy pronto, similar obra dentro de la Dirección de Educación Artística y Divulgación Cultural, proyectada dentro de la Ley Orgánica de Enseñanza.

---

*J. G. DE MAGALHAES. — Obras Completas.* — Volumen II. — Suspiros poéticos e Saudades. — Edición anotada por Sousa da Silveira y Prefacio de Sergio Buarque de Holanda. — Ministerio da Educazao. — Río de Janeiro, 1940.

En este volumen aparece nítida la figura del poeta romántico del Brasil. Bagalhaes es el verdadero innovador del clasicismo que dominaba la literatura del Portugal y del Brasil, a la vez que orienta las demás corrientes literarias con la filosofía liberal. Impregnado de la nueva lírica francesa, Magalhaes está poseído de las virtudes iniciales del romanticismo: vigorosa expresión, rompimiento de los viejos moldes poéticos. Al propio tiempo, como dice Buarque en el Prefacio de esta edición, es un pionner del nacionalismo literario. Si Europa vuelve —con el romanticismo— los ojos al Medioevo, América debe mirar como esenciales motivos poéticos los que provienen de sus razas aborígenes y exhumar todas las costumbres originarias del suelo patrio. Magalhaes se aparta de la literatura postuguesa, pero se contagia de la lírica expresiva de los románticos franceses. El prologuista afirma que le falta tono personal, que cae en los ya decantados vicios de los poetas del "liberalismo", pero que trajo, de todos modos, nuevas fuentes de inspiración lírica dentro de una concepción formal del "nacionalismo literario". En "Suspiros Poéticos" se nota ante todo la necesidad de contar impresiones: procesos anímicos —"A voz de minha alma"— y panoramas recogidos en sus viajes por Europa; en ellos prima una tendencia cristiana —Chateubriand— y un fuerte ataque a la poética basada en moldes griegos o latinos. En "Saudades" hay recuerdos de la tierra americana, y en especial del Brasil; nostalgias del hogar —Aminha familia—; surgen tempestades del bosque y entradas a puertos amigos;cipreses y tumbas; toda la gama de los sentimientos que impresionaron hondamente a los poetas liberales reaccionando contra la medida



Digitized by Google

y contra las figuras mitológicas. La Revolución romántica brasilera se inicia precisamente con la publicación de "Suspiros poéticos" en 1836. De él decía el propio Magalhaes —definiéndose—:

"E'um livro de poesias escriptas segundo as impressoes dos logares; ora assentando entre as ruinas da antiga Roma, meditando sobre a sorte dos imperios; ora no cimo dos Alpes, a imaginazao vagando no infinito como un átomo no espazo; ora na gothica cathedral, admirando a grandeza de Deos, e os prodigios do Christianismo; ora entre cyprestes que espalham sus sombra sobre tumulos; ora enfim reflectindo sobre a sorte da Patria, sobre as paixoes dos homens, sobre o nada da vida. Sao poesias de un peregrino, variadas como as escenas da Naturaleza, diversas com as phases da vida, mas que se harmonisan pela unidade do pensamento, e se ligan como os anneis de uma cadeia; poesias d'alma e do corazao, e que só pela alma e o corazao devem ser julgadas".

Esto era en 1836 la revolución individualista en la poesía americana.

*MANUEL BANDEIRA. — Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana.* — 2ª Edición. — Ministerio da Educazao. — Río de Janeiro, 1940.

La obra está auspiciada por el Presidente de la República del Brasil, señor Getulio Vargas y forma parte también de la colección de antologías que edita el Ministerio de Educación. Continuando con el proceso literario se presenta en este volumen las reacciones contra la poesía romántica. Primero la llamada Escuela Coimbra, después las Odas Modernas de Quental y por último el grupo parnasiano que encabezara el maestro Machado de Assis, liquidaron con el romanticismo brasilero, pasando por el *realismo* del sur y por el momento literario que constituyó la "Batalha do Parnaso". Desde 1860 hasta fines del siglo pasado abarca esta etapa que constituye uno de los más interesantes procesos de transformación lírica. El combate se da en todos los tonos. Desde la sátira hasta la depuración manifiesta de las nuevas formas que rompían con el "carácter" romántico. Artur Oliveira trae de París la escuela parnasiana y Machado se une al nuevo grupo de Teófilo Díaz, Alberto Oliveira, Valentín Magalhaes y otros. En 1882 —precisa Bandeira— las "Fanfarras" de Teófilo Díaz delimitan el movimiento parnasiano, aunque son criticadas por Machado como importación baudeleriana. Surgen luego "Las Poesías" de Bilac que es jalón importante dentro del desenvolvimiento que exhibe esta obra. Desfilan en el volumen gran número de poesías selectas, destacando la corrección impecable del "maestro" de Livramento y la profusa pero recia obra de Bilac —De "Via Láctea", "Satania", "Nel mezzo del camin...", etc.—

Con este trabajo de orientación literaria se ofrece una clara lección de poesía brasilera, que ha de servir en mucho para la vivisección de la literatura americana.

*Augusto TAMAYO VARGAS.*

---

*JOSE JIMENEZ BORJA. — Cien Años de Literatura y Otros Estudios Críticos.* — Lima, 1940.

En un volumen que forma parte del Club del Libro Peruano que dirige Pedro Barrantes Castro, ha reunido José Jiménez Borja, cinco trabajos críticos so-



Digitized by Google

bre literatura nacional. Una vasta labor que tuvo constantes expresiones en la Sección Dominical de "La Prensa" de Lima en años anteriores, determinó la importancia que como mentor literario de las nuevas generaciones ha realizado el joven Catedrático de la Universidad de San Marcos. Por eso es que su opinión sobre temas estéticos es siempre escuchada con interés, y singularmente en este caso, en que nos brinda un ensayo de la fisonomía de los últimos cien años de nuestra literatura. Inicia su revisión con Felipe Pardo de Aliaga y Manuel Ascencio Segura "los dos clásicos de nuestro costumbrismo", para referirse a continuación a la aparición y resonancia de los románticos. Explica la posición de Palma ante las Tradiciones: "no es el notario de nuestro ayer sino su poeta máximo. Por ser poeta y no reconstructor se pone en contacto directo con la vida, más real que la historia, la despierta y nos invita a este lujoso paseo". Luego ubica ideológica y literariamente a Gonzáles Prada, para terminar el siglo con la juventud de Chocano que sirve de enlace con el nuestro. La literatura peruana correspondiente al siglo XX, la considera dividida en tres etapas. La primera (que podemos calificar de arielista) se extiende hasta 1910; la segunda (cuyo tinte más acentuado es el movimiento *Colónida)* de 1910 a 1920; y la tercera de 1920 a nuestros dias, toda abrumada de actividad lírica, y patentizando una absoluta ausencia del género dramático, por ejemplo.

El segundo de los ensayos está dedicado a enfocar la posición de Juan de Arona frente a la *Peruanidad,* y a continuación hace el elogio de Felipe Pardo, en páginas escritas con motivo del Centenario de Lima. Lo define intimamente cuando hace notar que "su simpatía de criollo vence su preocupación de profesor". El capítulo siguiente está dedicado a recordar una figura excepcional en nuestras letras M. Atanasio Fuentes. Criollo de extraordinaria fecundidad, su actividad intelectual fué múltiple y llena de resonancias. Periodista de garra, político inconforme, maestro inquieto, estudioso jurista, dió a la imprenta entre libros y folletos cerca de ochenta obras, todavía no totalmente estudiadas. Su vida es un retrato afortunado del espíritu limeño de mediados del siglo pasado, y su pluma contribuyó a fijarnos un derrotero para llegar al auténtico criollismo. Satírico incansable "en el fondo, como Juvenal o Rebelais, su preocupación trascendía de la simple bufonada a la aspiración a redimirnos".

El discurso que el Dr. Jiménez Borja pronunciara en la Universidad Mayor de San Marcos con motivo del Centenario de Luis Benjamín Cisneros, sirve para cerrar este ágil libro de ensayos. Luis Benjamín Cisneros fué sin discusión uno de nuestros connotados románticos. De educación severa y natural nobleza de espíritu, su camino estuvo definido por esas dos cualidades: nobleza y severidad. La bibliografía peruana le agradece varias contribuciones. A la vejez, coronado de laureles por el respeto unánime de los nuevos, no perdió su continuidad espiritual, pues su inspiración alada ha sobrevivido en las estrofas de su hijo y gran poeta Luis Fernán Cisneros.

La aparición del libro de José Jiménez Borja es importante para el debate de nuestra literatura, tan impreciso todavía, y cuyas fronteras espirituales es importante fijar con honradez y serenidad.

*L. F. X.*

---



Digitized by Google

*JOSE Ma. MONNER SANS. — Panorama del Nuevo Teatro. —* La Plata, 1939.

El doctor José Ma. Monner Sans, es un joven y ya distinguido maestro de la Universidad de La Plata, de la provincia de Buenos Aires. Allí con Ricardo Levene, Juan Carlos Rébora, Alfredo Calcagno y otros maestros dirige la cultura de ese brillante centro que es la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; en ella su inquietud y su espíritu lo ha colocado en un destacado concepto de sus alumnos y compañeros.

Hombre de trabajo intenso, a base de estudio y conocimientos costosos el Dr. Monner Sans acaba de terminar y publicar una extensa obra que le ha demandado una labor de muchos años. La Facultad de Humanidades y C. de la E., la ha editado y por medio de ella ha llegado a nuestra redacción.

El libro se compone de siete capítulos bastantes extensos y comienza con el estudio del "teatro de hoy", del realismo-naturalismo al nuevo teatro, aspectos externos, el teatro y la sátira social y otros más e interesantes hasta llegar a los aspectos externos del nuevo teatro.

Como apéndice de este libro viene el programa que rige la cátedra de Monner Sans en la Facultad y del que se desprende la valía, actualidad y fuerza de sus sistemas y sus ideas.

Anteriormente habíamos conocido del mismo autor, "El teatro de Pirandello" premiada con el premio Municipal de Buenos Aires y el "Teatro de Leonormand" laureada con el de la "Reveu Argentine" de París, que agregada a su bibliografía anterior nos daban el retrato ya valioso del profesor argentino.

*J. A. H.*

*PAUL VALERY. — Cementerio Marino. —* Traducción de R. Olivares Figueroa. — Caracas, 1940.

En el recatado mundo del espíritu existe —con inexpugnabilidad de axioma— la barrera infranqueable de la traducción, ante los audaces avances de la poesía. Franquearla exige una doble hazaña: no sólo la excelencia insospechable del poema traducido al trasladarse al clima de un idioma distinto sin debilitar su organismo; sino también la sutil habilidad y la sensibilidad certificada de quien se lanza a tan arriesgada aventura. Frecuentemente tropezamos con crímenes intelectuales llenos de malicia o ensañamiento, o con *cuasi-delitos* motivados por descuidos imperdonables que favorecen el pesimismo. Por eso, compensa el hallazgo de los trabajos hechos con responsabilidad y recato, en los que se entrevé el esfuerzo por lograr el tono y la forma del primitivo poema.

El Grupo Viernes de tan señera labor en la literatura venezolana, nos obsequia una traducción de "Cementerio Marino" de Paúl Valery realizada por R. Olivares Figueroa con los dones de un gran equilibrio y una pulcritud esencial y formal: Una breve y magnífica edición precedida de las "Declaraciones de Valery sobre la Poesía", y con las versiones simultáneas en francés y castellano del célebre poema.

Sería ocioso recordar la rigurosa sugestión de las estrofas del gran poeta contemporáneo, que se inician con aquellas palabras:



Digitized by Google

"Ce toit tranquille oú marchent des colombes
Entre les pins palpite, entre les tombes:
Midi le juste y compose de feux
Le mer, le mer, toujurs recommencé!
O recompense apres une pensée
Qu' un long regard sur le calme de dieux..."

Valery confesará después, que una figura rítmica lo obsesionaba: "observaba que esta figura era decasilaba, y me hice algunas reflexiones sobre este tipo muy poco empleado en la poesia moderna... Me propuse una estrofa de sies versos y la idea de una composición fundada en el número de esas estrofas, y asegurada por una diversidad de tonos y de funciones por asignar". De alli la gran serenidad rítmica de su poema, constituído en grandes masas musicales que se oponen. Olivares Figueroa logra frases afortunadas:

En esta tierra ocultos, su tiniebla
enjugada y caliente, están los muertos.
En alto, el medio dia fijo, inmóvil,
medita, y en su esencia se complace.
Pura cabeza y ejemplar corona
soy en tu seno inexcrutable cambio...

En una nota inicial el traductor indica los alcances y el fervor de su trabajo, elementos que uno comprende perfectamente cuando recorre las páginas de esta cariñosa versión.

*L. F. X.*

---

## *3 LIBROS MEXICANOS DE AMIGOS ESPAÑOLES DE FABULA.*

En México donde por diversos designios se han confundido la inteligencia y la voluntad de representantes de las letras españolas, plasmando un núcleo de difusión para el continente, Miguel N. Lira animador de excelentes condiciones, está imprimiendo una serie de cuadernos cuyo delicado formato y tipografía alcanzan plenitud de belleza.

Los cuatro que han aparecido hasta la fecha y durante este trágico año de 1940, son *Cardenio*, de Benjamín Jarnes, monodrama como lo titula su autor de pura cepa cervantina, explendoroso de castellano, verso irónico y suave con ese sabor tan propio de lo que sale de las manos del autor de "Paula Paulita". De reciente estreno, pues la noche del 13 de setiembre del año pasado, se dió al público en el Teatro Orientación por el Club Dramático que patrocina el Departamento de Bellas Artes de México. Después de su lectura queda la certeza y la seguridad que dejan las cosas que se han confeccionado con la inteligencia y el buen gusto.

El segundo volumen de esta serie es: *"Son triste"* de José López Rubio, canto armonioso en tono negro con inflamados ritmos tropicales, cuyo tema desarrolla su autor con fluidez poética. El tercero son "7 Poemas Mexicanos" de Eduardo de Ontañol, poemas rememorativos mexicanos cuya línea lírica es desigual y dura ante descripciones sin valor cromático ni estético. *"El des-*



Digitized by Google

*terrado"*, es el cuarto volumen de Amigos Españoles de Fábula junto a la angustia y a la ausencia la palabra llena de emoción y finura lírica, de pasión y de recuerdo pleno.

*J. A. H.*

---

*MARIANO IBERICO. — El Sentimiento de la Vida Cósmica. —* Lima, 1939.

Con frecuencia insospechada se confunden las distintas reacciones de apreciación que pueden surgir ante una obra determinada. Sin tomar en cuenta al indiferente, por ser tipo neutro, carente de toda sensibilidad; es interesante observar la actitud del crítico puro, del "snob" y del resentido. Este último, innecesario será decirlo, reacciona siempre en forma negativa, ve la realidad tal cual es, pero su espíritu alejado y morboso, transmuta e invierte. No se le puede tildar de crítico severo ni agudo. Destruye todo, por valioso que sea.

El crítico puro y el snob se polarizan, pero en ciertas circunstancias se confunden. La confusión sin embargo es formal. Las reacciones de cada uno de estos dos tipos frente a un libro o a una obra cualquiera, pueden coincidir en cuanto a la apreciación final, en cuanto al fallo si se quiere. Pero el desarrollo crítico, el proceso de avaluación difiere substancialmente. Y así, frente a una obra artística, a una pintura contemporánea, sea de Picasso o de Derrain por ejemplo, la actitud de cada uno de ellos diverge con marcada pronunciación. El crítico puro discute; el snob, admite. El primero juzga la obra con un criterio personal, subjetivo; el segundo se deja arrastrar por las opiniones ajenas, sin que su oposición sea efectivamente suya. Y tenemos entonces que, mientras por un lado nos hallamos con la austera y serena postura del crítico, por otro, contraponiéndose al primero, aparece la del snob con todo ese aire de infantil y risueña admiración.

Cuando Mariano Ibérico publicó su obra "El Sentimiento de la Vida Cósmica", no hubo extrañeza en los lectores. Bastaba recordar algunos títulos de sus libros más recientes. Se conocían, además, su dirección doctrinaria y sus preocupaciones filosóficas. Pero quienes sabían que Mariano Ibérico preparaba esa obra, tenían la fundada esperanza de gozar con una floración de su espíritu elegante y fino, dotado de las más depuradas cualidades del escritor y filósofo. Y la esperanza se cumplió. El vivo anhelo de disfrutar con los halagos de una pluma encendida y poética, delicada y humana, pero a la vez serena se colmó en las páginas magníficas de este libro de Mariano Iberico.

Es interesante examinar lo que nos dice Ibérico en su "Sentimiento de la Vida Cósmica". Divide esta obra en dos partes. En la primera de ellas estudia las tres formas en que se dá el sentimiento de la naturaleza: como un sentimiento intelectual del cosmos, como un sentimiento de continuidad vital y como sentimiento del paisaje. La segunda parte se refiere al sentimiento del ritmo cósmico.

Ibérico coloca al hombre en el mundo y estudia las múltiples y variadas manifestaciones por las que se revela el sentimiento de la naturaleza. El sentimiento de la naturaleza es un "estado psíquico complejo" que debe ser estudiado separadamente en cada una de sus formas. Sin embargo, sea cual fuesen ellas, es posible distinguir en el sentimiento de la naturaleza elementos perennes, cual



Digitized by Google

son el hombre y el cosmos, enlazados ambos por un solo principio vital que los acerca, los une y hasta los llega a identificar.

Una de estas formas del sentimiento de la naturaleza se dá "como resultado de la contemplación del orden que reina en ella". Ibérico la define como "un sentimiento de base intelectual" puesto que en ella "es la inteligencia quien descubre, formula, correlaciona las leyes naturales, quien percibe a través de la variedad de los fenómenos, la unidad de las normas invisibles, cuyo cumplimiento necesario confiere su magestad, su ritmo, su imponente regularidad al proceso de la naturaleza...". Este es el sentimiento intelectual, cuya antigüedad en el espíritu del hombre se comprueba en los más remotos monumentos literarios y va a hacerse presente a través de casi todos los grandes pensadores, desde los primeros pitagóricos hasta los románticos alemanes del siglo XVIII, creadores de una de las más admirables filosofías de la naturaleza, continuada más tarde, aunque en forma esporádica, por espíritus selectos como los de Gothe y Humboldt.

Siguen luego los llamados sentimientos de continuidad vital, que no son otra cosa que "los estados anímicos suscitados en nosotros de modo inmediato por la vida natural que pulsa en nosotros, y fuera de nosotros, o mejor por la vida universal una de cuyas manifestaciones innúmeras somos". Este es a nuestro parecer, el capítulo más interesante de la obra de Mariano Ibérico. La descripción de las formas de este sentimiento es completa: desde la cenestecia hasta la forma más atrayente que han denominado los alemanes *Einfühlung* que consiste substancialmente en "sentir o vivir nuestros sentimientos interiores en los objetos de la percepción exterior". Este es un sentimiento que aparece principalmente en el alma de los pueblos primitivos, es el alma del *hombre arcano*, creador, por su especial conformación mental y por vivir en un mundo caracterizadamente mágico, de las más atrayentes mitologías, a través de las cuales se manifiesta la fusión de su alma con las pulsaciones eternas del cosmos.

Por último se dan los sentimientos del paisaje, entendiéndose por paisaje "las imágenes visibles y lejanas en que se manifiesta la vida de la naturaleza".

La segunda parte de la obra de Mariano Ibérico —El Sentimiento del Ritmo Cósmico— constituye, por un lado, una exposición breviaria de la filosofía de Ludwing Klages sobre el ritmo, contenida en las dos obras de éste: "El Espíritu como apuesto al Alma" y "De la Esencia del Ritmo"; y, por otro, un estudio descriptivo de los principales ritmos cósmicos, desde los más cercanos a nosotros como son los latidos del corazón y la respiración, hasta los grandes ritmos estelares de los cuales cita como ejemplo el movimiento de los astros en los espacios infinitos del universo.

Vista en su integridad, con el objeto de hallar la línea fundamental del pensamiento que expone Ibérico en estas bellas páginas, "El Sentimiento de la Vida Cósmica" no es otra que la descripción del alma del hombre moderno. Es una biografía del hombre a partir del Renacimiento y especialmente del hombre siglo XIX y XX. Ibérico coloca delante de nuestros ojos a ese hombre de cuya esencia histórica participamos. Nos hace, por consiguiente, una descripción de lo que somos. Pero, para ello, recurre a lo que podríamos llamar un *antibiografía*, es decir, lo que no es el hombre moderno, sino lo que fué en una época histórica de la cual quedan todavía rezagos y de la cual, también, se hace el hombre partícipe cuando conecta su alma a las pulsaciones vitales del cosmos y se des-



Digitized by Google

prende de todo ese mecanismo absorvente de la civilización de hoy. Con ello no hace otra cosa Ibérico que exaltar los valores de la vida y del espíritu y demostrar la belleza y la felicidad sin límites que resultan del acercamiento del hombre a la naturaleza.

*Hermann BUSE DE LA GUERRA*

---

*JOSE LUIS SANCHEZ TRINCADO. — Pasión del Arte Nuevo. —* Caracas, 1940.

José Luis Sánchez Trincado, español ausente hoy de España ha sentado sus reales en Caracas, desde allí su pensamiento inquieto y su pluma ágil no han dejado un solo momento de trabajar. Periódicos y revistas han contado siempre con su colaboración.

Por ahora nos entrega en un pequeño volumen —publicidad del grupo Viernes de tanta actividad en el mapa intelectual venezolano— que titula "La Pasión del arte nuevo". El récord de Sánchez Trincado es por si solo una garantía de su trabajo y su fe intelectual y acreditan también el talento y buen gusto para el escogimiento de los temas que desarrolla. El año 1933 y en Valencia publica "La Novela Picaresca", un año después en Madrid ve la luz su "Galdós" y sigue sucesivamente dando a la prensa "Poesía infantil", dos libros de texto (Didáctica General y Metdodología y "Gramática Castellana") dejando para sus andanzas por América y para este año de 1940 la aparición de "Pasión del arte nuevo".

Recopila en este volumen artículos y asuntos que trata con gran conocimiento y talento y escritos en el transcurso de estos últimos cuatro años. En uno de ellos estudia la poesía de la gentilísima poetisa argentina y nuestra colaboradora, Elena Duncan, en otro a Jorge Carrera Andrade y su Biografía de los Pájaros, a Juan Ramón Jiménez y por último entre los otros muchos uno en que declara su exquisitez y sensibilidad al examinar los dibujos animados de Walt Disney.

En el libro de Sánchez Trincado se halaga el espíritu y se refresca la sensibilidad del lector.

*J. A. H.*

---

*ANTONIO DE UNDURRAGA. — Morada de España en Ultramar. —* Valparaíso, 1940.

Antonio de Undurraga, surgió en el paranora de la poesía chilena, con su poemario "Siesta de Peces", demás está decir, que aquel muestrario de buena poesía, conquistó para su autor, un sitial preferente entre los jóvenes valores de la poética y literatura chilena.

Ha trascurrido estrecho tiempo de aquella insurgencia juvenil y afortunada, hoy nos ofrece, un nuevo y variado aspecto de su estro lírico, con su "Morada de España en Ultramar"; que ilustra con fino acento y cariñosa dedicación, Ramón Gaya.



Digitized by Google

*EL EBRO*

España se aligera: ni un cuchillo, ni ala
de humedecida alondra ya alcanza su costado.

Decía que una mano, ni el Ebro, ni una oliva,
han vaciado su tallo, han cedido su alma.

Fué todo el frío fuego, su columna de aias
Blindada serpentina de las flotantes naves.

Fué ese mes en que el ojo
fué corredora espuma, agua de negro río.
Fué ese mes en que el hombre fué arbusto de la piedra,
inconclusa ceniza y anegado espejo.

(fragmento)

Esta nueva modalidad de la poesía de Undurraga, es aquella que se vierte, porque la sensibilidad del autor, ha sido profundamente conmovida, por el "Mal de España", y todo el poemario, acusa un perenne desvelo por la inquietante suerte de la Península Ibérica. Contiene, en conjunto, logrados poemas con denosa manera y gracia poética, destilando su desgarramiento y desespero, en una actitud lírica dolorida, elevada y airosa.

Es la cariñosa devoción de un americano, que ve, cómo la Eterna España, se despedaza y sangra. No es poesía realizada para la propaganda, sino con gracia y calidad artística.

*Dionicio Rodolfo BERNAL*

*BRAULIO ARENAS. — El Mundo y su doble".* — Ediciones "Mandrágora". — Santiago, 1940.

Braulio Arenas, de Chile, es el autor de la obra que trataremos de comentar. De él conocíamos ya una traducción magnífica de "Una estación en el infierno" de Rimbaud, publicada en la revista "Multitud", y varios artículos de "Mandrágora", grupo del que forma parte destacada.

No es el objeto de la presente nota manifestar el agrado o desagrado del libro en cuestión, ya que tal apreciación sería tema secundario. Por muchas razones, el poemario de Arenas nos parece distante de toda actitud que suponga un motivo original o un aporte verdaderamente interesante, porque aun en el terreno mismo en el que plantea su poesía, no hay la incidencia lograda dentro de una sensibilidad auténtica. Menester sería referirse —de paso, pero como argumento principal— al abuso que sobre estos versos subconscientes se hace con enorme frecuencia. Porque es fácil precipitarse, a base de un voceado surrealismo, en la metáfora alambicada, o en el poema alejado de toda vertebración que suponga trabajo y expresión poética. Tanto se ha escrito —y muchas veces en forma y fondo inobjetables— y tantas veces se ha esgrimido esta clase de poesía, que nos parece un arribar tardío, aun en el caso de tener obra antigua dentro de



Digitized by Google

la misma línea, el de Braulio Arenas. Posiblemente los versos de Arenas no están excentos de una nota sugerente. Pero cabe pensar, al mismo tiempo, que esta sugerencia, que estas frases, son iguales en multitud de obras. De allí, la absoluta carencia de un aporte original, quizás por querer hacer originalidad a la fuerza.

Si Arenas no recurriera tanto a difíciles palabras habría hecho quizás una obra más aceptable. El pensamiento nebuloso que se pierde en medio de muy subjetivas consideraciones no nos dice nada en esta presencia del autor.

Para mostrar algo de su obra, destacaremos los siguientes versos:

"A espanto de biseles ella se derrama piedra de torrente
De un sol congelado misterioso día de desierto
Con cuerpo por ojos de exidio se imparte aroma
Efervescente entrecubierta instintiva claridad".

No se trata —repetimos— de manifestar si es una poesía agradable o no, porque sería absurda tal apreciación. De lo que sí tratamos, es de un aspecto poético liquidado ya, cuya etapa, lograda por mejores poetas, ha pasado ya, y que de ella queda lo que hubo de valioso y auténtico.

*Raúl María PEREIRA.*

---

*LETRAS.* — Segundo Cuatrimestre de 1940. — Lima.

Está en circulación el Nº 16 de la revista órgano de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. En un nutrido volumen de más de 200 páginas incorpora diversos artículos de interés. Hay que anotar "Indice de la Novela" por Augusto Tamayo; "Sobre José Martí y su Viva Lección" por José Alvarado Sánchez; "Realidad Nacional y Crítica Literaria" por Alberto Tauro. Transcribe diversos discursos pronunciados con motivo de la inauguración de la Escuela de Verano. En la sección correspondiente a "Seminario de Letras" se publica la tesis de Napoleón Burga dedicada a "La Literatura en el Perú de los Incas" que revela conocimiento y familiaridad con los Cronistas. La sección bibliográfica incluye notas de César Góngora Perea, crítico y autor del libro sobre "Las Formas de la Vida del Espíritu".

*PEDAGOGIA.* — Lima, junio de 1940.

La Sección Pedagogía de la U. M. de S. M. ha lanzado a la circulación el número uno de su Revista bajo la dirección de los doctores Roberto Mc. Lean y Julio Chiriboga, y con la activa cooperación de Carmen Rosa Scarneo alumna de esa sección. Lo que más amerita el plan de esta publicación es la importancia dada a la colaboración efectiva del alumnado, cuyas experiencias y observaciones ocupan la mayor parte del conjunto (80 de las 100 páginas de que consta el volumen inicial). El Dr. Mc. Lean escribe sobre "Pedagogía Sexual" y el Dr. Chiriboga sobre "Reflexiones acerca de la Educación del Adolescente". También consta de una sección de reportajes, donde aparecen las palabras del Decano Dr. Horacio H. Urteaga. Entre los aportes del alumnado cabe destacar



Digitized by Google

"En torno al Magisterio" por Adriana Cabrejos; "Sugerencias de Nuestro Ambiente Educativo" por Roberto Koch Flores; "Ficha Bio-Siquica de la Primera Infancia del Niño Peruano" por Francisco Reyes y Guillermo Pérez, y muchos más.

*MERCURIO PERUANO.* — Lima, julio de 1940.

No es necesario insistir en el ejemplo de trabajo y tenacidad —tan raro en nuestro medio— que significa la sostenida aparición de "Mercurio Peruano" en esta segunda etapa de su vida. Continuando bajo las orientaciones de su fundador Dr. Víctor Andrés Belaunde su contenido abarca diferentes aspectos culturales: Derecho, Política Internacional, Historia, Literatura, etc.. En el número que anotamos se publica una carta de Francisco García Calderón sobre el libro "Bolívar" de Víctor A. Belaunde. Un interesante artículo sobre "La Personalidad del Estado y la Jurisdicción Internacional". Un ensayo histórico de Luis Alayza y P. S. sobre "Bustamante Inca" y Actualidad Internacional por Carlos Wiesse. Completan el volumen: Calendario, Bibliografía y una Sección titulada "Resonancias Peruanas" que tiene como objeto registrar los comentarios que en el extranjero susciten las obras de los escritores peruanos.

---

*ROMANCE.* — Méjico, agosto de 1940.

Cumple con esta aparición de agosto su décimocuarto número la revista "Romance", que sostiene un grupo de activos y cotizados valores de España y América. En sus consecutivas apariciones "Romance" se ha esmerado en traer mensajes y estudios de valiosa firmeza intelectual así como de nuevos testimonios de la labor y el pensamiento del hombre en América. Su difusión por nuestro continente, tan amplia y bien acogida, es ya la prueba fidedigna de complacencia y aprecio.

El sumario correspondiente al Nº 14 del mes de agosto es el siguiente:

CAIN Y EPIMETEO, Benjamín Jarnés. — LA FENOMENOLOGIA; MAX SCHELLER, Juaquín Xirau. — STRAWINSKY, Andrés Schaeffner. — POEMAS, Vicente Huidobro y Arturo Serrano Plaja. — LA PIEDRA SOLITARIA DE BECQUER, Juan Rejano. — EL AVION SIN PILOTO Y EL PROBLEMA DEL ATERRIZAJE SIN VISIBILIDAD, L. M. — EL ILUSIONISTA (Cuento), Lorenzo Varela. — LA EXPOSICION DE LA LIBRERIA DE CRISTAL (Doble plan de pintura). — ESPEJO DE LAS HORAS, Editorial. — ARTISTAS ESPAÑOLES EN SANTO DOMINGO, Fraiz Grijalva. — EL CIRCO EN EL ULTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX (Crónica Ilustrada). — EL CINE, LA MUSICA, EL TEATRO, LA GUERRA CON VENTRIPOND, Leopoldo Chauveau. — LOS LIBROS POR DENTRO, NOTAS DE Antonio Sánchez Barbudo, Luis Carnés y Antoni oSánchez Vásquez, y otras secciones de interés bibliográfico y revisteril.

---



Digitized by Google

*REVISTAS DE LAS INDIAS.* — Bogotá, junio de 1940.

Editada en Bogotá esta antigua carta de la literatura y ciencias colombianas, ha remozado la plana de sus colaboradores trayendo conjuntamente con las firmas de la generación anterior la voz y el ritmo de la juventud actual, firmas de toda América. Expresiva y atenta a los últimos acontecimientos mundiales, en el sumario que trascribimos y que pertenece al número 18 de junio del presente año, se evidencia la valia de su plana de colaboración.

LO QUE TODAVIA PUEDE PERDERSE, Sanin Cano. — ALEMANES Y FRANCESES, Jorge Zalamea. — EL PROCER QUITEÑO DON CARLOS MONTUFAR, Gonzalo Zaldumbide. — BIOGRAFIA COMPLETA DE JUAN RAMON JIMENEZ II, Ramón Gómez de la Serna. — LA FONDA DE LA ESMERALDA, Alejandro Vallejo. — EL PANAMERICANISMO DE BOLIVAR Y SAN MARTIN, Ricardo Levene. — EL CANDELABRO, Luisa Sofovich. — EL ROMANCE EN LA POESIA ESPAÑOLA, José Fco. Cirre. — VERSOS de Camacho, Ramirez y Otto De Greiff. — EL MES INTERNACIONAL. — NOTAS Y LIBROS.

*JUAN BAUTISTA DE LAVALLE. — Filosofia del Derecho y Docencia Jurídica.* — Lib. e Imp. Gil. — Lima, 1939.

Tiene significación especial que una publicación preponderantemente literaria como "3", acoja en sus páginas la nota bibliográfica de un trabajo que, al parecer, debería ser comentado en una revista de especialización jurídica. No obstante, la calidad de este magnífico trabajo y su trescendencia cultural sobresaliente justifican sobradamente esta inclusión. El folleto del Dr. Lavalle, sobretiro de la "Revista de Derecho y Ciencias Políticas", es un interesante inventario del desenvolvimiento de la ciencia jurídica en el país al par que un sugestivo derrotero para estudiar un sector de la historia cultural del país. La prestancia del estilo en que está redactado y la original estructura del tema que trata, colocan a este trabajo, con mérito sobrado, entre las más felices muestras de "ensayo" que se han producido en el país.

Como contribución al homenaje tributado por la Facultad de Derecho de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima a su esclarecido miembro el Dr. Manuel Vicente Villarán, con motivo de su jubilación, Lavalle concibió y esbribió este trabajo de exégesis y de discusión de los más fundamentales temas de actualidad en la ciencia jurídica, enriqueciendo con él su ya nutrida bibliografía de orden jurídico, educacional, histórico y literario. No puede olvidar el estudioso del derecho peruano que fué Lavalle quien, en 1910, publicó una obra fundamental que se titula "La crisis contemporánea de la Filosofía del Derecho", cuya actualidad a pesar de los años trascurridos no se ha perdido aún, cuya enseñanza es viva y cuyo valor es latente. La inquietud intelectual de su autor lo hizo plantear entonces problemas que se debaten hoy entre los grandes tratadistas del derecho y determinó igualmente que se tuviera en el Perú la primera información de nuevas corrientes jurídicas que sólo mucho más tarde vinieron a ser familiares entre los estudiosos americanos y peruanos.

Su dedicación a la especialidad jurídica no fué obstáculo para que Lavalle incidiera en los campos de la crítica literaria y artística y que, desde sus publi-



Digitized by Google

caciones en memorables revistas literarias como "Contemporáneos" (1909) y "Cultura" (1915) y en otras como "Ilustración Peruana" (1912), "Studium" y "Mercurio Peruano", nos ofreciera tópicos de literatura y de arte. Espíritu equilibrado y armónico, supo hermanar aptitudes generalmente disociadas y coordinar temas dsevinculados lamentablemente en medios de poco horizonte intelectual: el derecho y la cultura. Mediante tan feliz consorcio pudo abordar, desde 1915, el estudio de las cuestiones que plantea la ley frente al trabajo intelectual y producir uno de los pocos estudios que sobre esta materia se han escrito en el Perú: "La propiedad literaria y artística", tema muy actual y bastante inexplorado en el país, sobre el que ha seguido investigando posteriormente. Sus preciosos aportes para una ley de urgente e inaplazable necesidad en esta materia, no han encontrado todavía, por desgracia, la acogida que merecían por lo serios y oportunos. La condición legal de los productos del trabajo intelectual no cuentan todavía con una eficaz protección estatal, apesar de que el progreso y la estimación intelectual del país así lo exigen.

La historia de las ideas jurídicas del Perú, a la cual había ofrecido ya, entre otras páginas, las dedicadas a estudiar las figuras de Javier Prado y Luis Felipe Villarán, tienen feliz desarrollo en éstas de ahora, que giran en torno de la obra de Manuel Vicente Villarán, como profesor de filosofía del derecho. Sobrado título ha tenido Lavalle para este empeño, porque él ha sido el renovador y sistematizador del curso de síntesis jurídica, como titular de esa cátedra hasta la actualidad.

Alrededor de la obra y acción de Villarán, giran los diversos tópicos de este ensayo nutrido y sugerente: la relación de ideas y sistemas en la cátedra de Filosofía del Derecho, relación entre ética y derecho, la discusión sobre la existencia jurídica del Estado, la organización del trabajo universitario en los estudios e investigaciones jurídicas, la significación de Icilio Vanni como defensor de la autonomía del Derecho y de la Moral frente a la Economía Política concordante con las tesis de Del Vecchio y Stammler, la incorporación del derecho eclesiástico el los salones de estudio y finalmente, la implantación de la formación cultural del jurista, mediante el cultivo del método científico, la orientación humanista de los estudios, y la inculcación del sentido de la responsabilidad intelectual y moral en el futuro abogado o jurista.

El último párrafo está consagrado a encarecer la necesidad de rehabilitar el prestigio de las buenas formas de expresión del derecho, tan clamorosamente descuidadas en nuestro medio. Empeño nobilísimo este último al que Lavalle está consagrado por entero y del que son muestras muy objetivas y estimulantes las páginas de este ensayo escrito con versación de especialista y con prestancia y desenvoltura de estilista.

*E. N.*



Digitized by Google

TALLERES GRAFICOS DE LA
EDITORIAL "LUMEN S. A."
PESCADERIA 133 - 137 - LIMA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

6.

# MATE PERUANO

Colecciones: Museo Nacional de Arqueología
y Arturo Jimenez Borja.

CUADERNOS DE COCODRILO

Digitized by Google

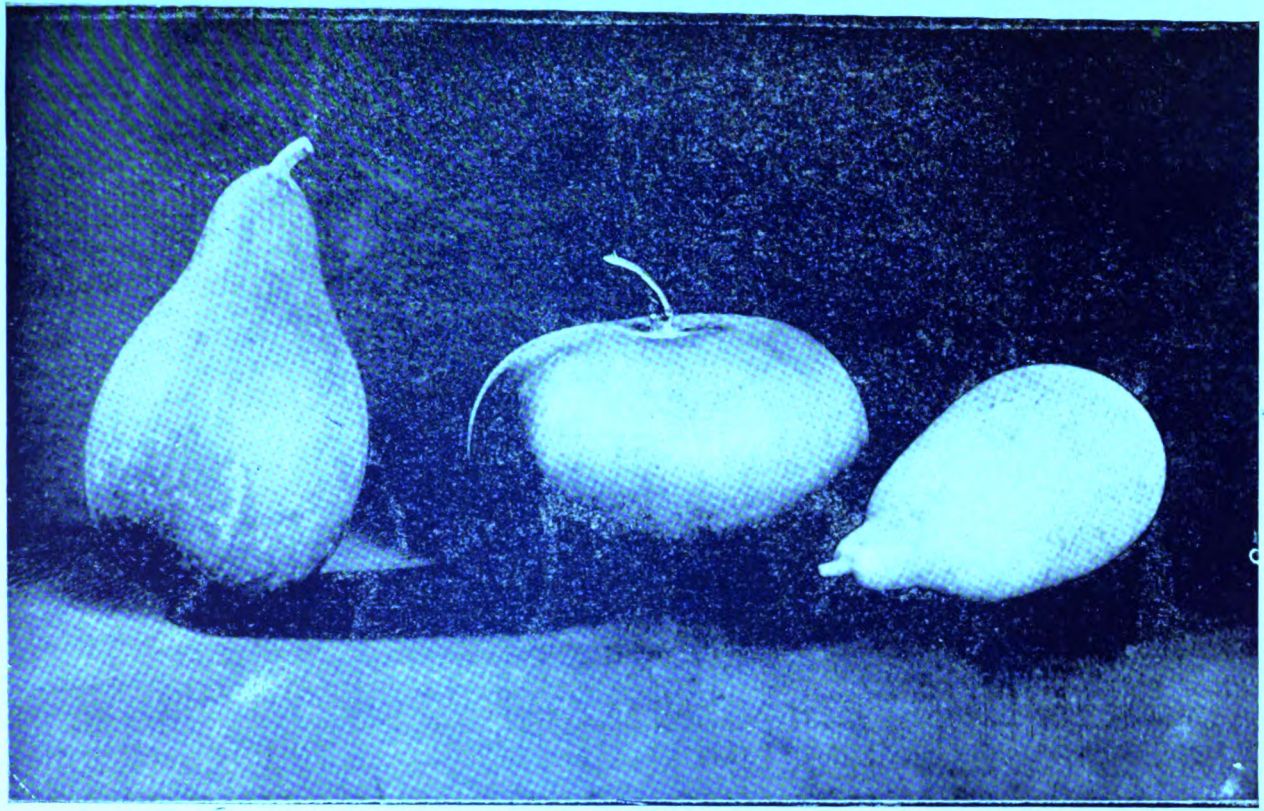
AGRADECIMIENTO A LOS SEÑORES:

Juan Aguado Morales — Antonio Alfaro— Mario del Castillo — Alberto Carrasco Hermosa — J. Donayre Vizarreta — Claudio Flores — Jacinto García — M. Morocho — Emilio Majluf — Martín Manyari — Rafael Núñez — Rómulo Quintanilla — Juan Salguero — Luis Temple — cuyos informes han enriquecido esta noticia.

Dibujos de Alejandro Gonzales

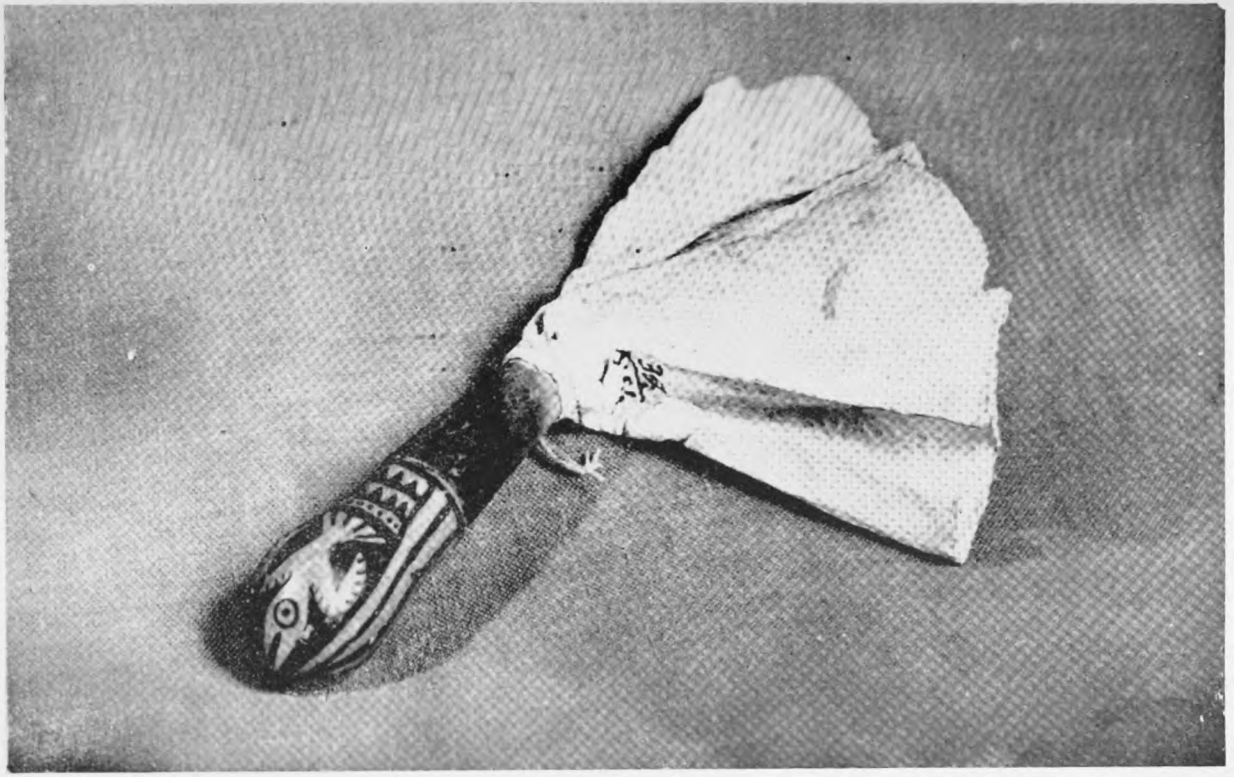
Fotos de Abraham Guillén

Digitized by Google



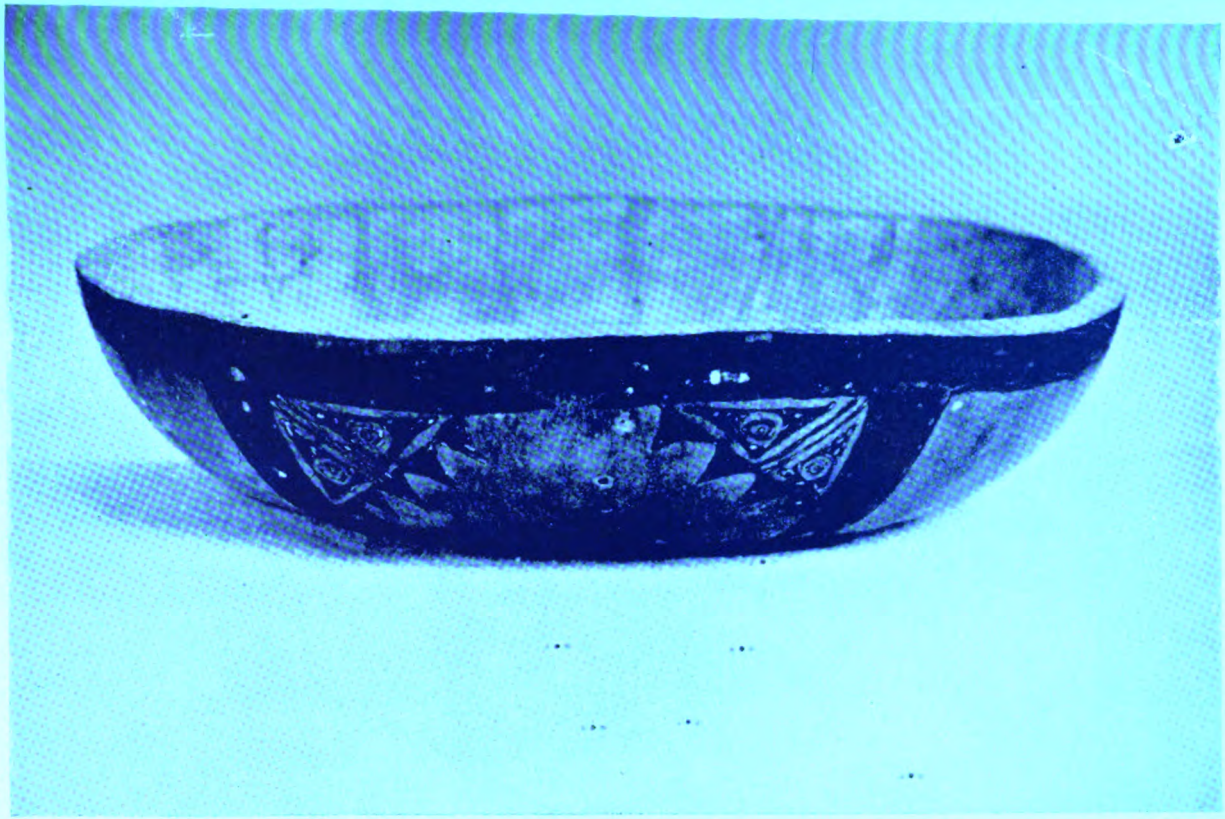
Frutos de Lagenaria Vulgaris.

Digitized by Google



Ishcupuro. Decoración pirograbada. Tumba, Nievería. Dep. de Lima.

Digitized by Google

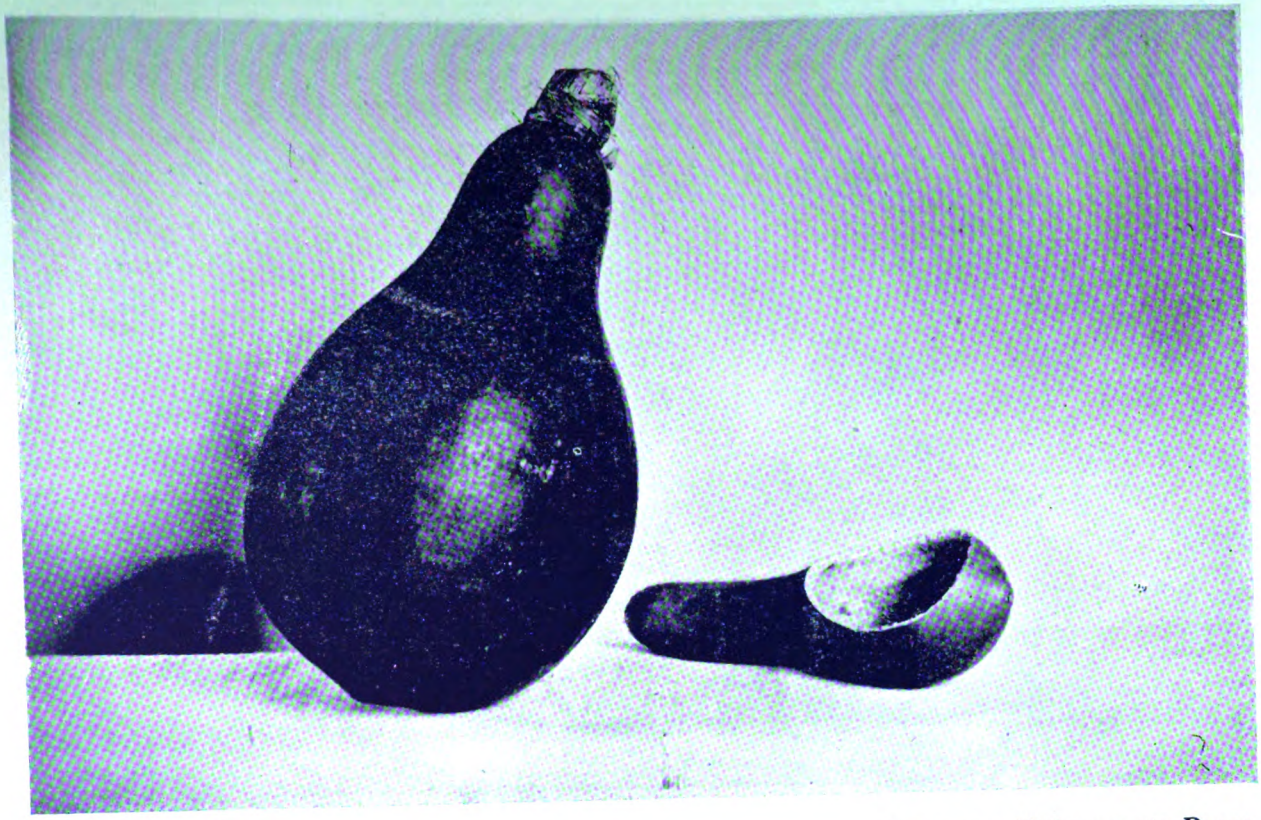


Lapa. Decoración pirograbada. Tumba, Puente Piedra. Dep. de Lima.

Digitized by Google

Potito. Decoración pirograbada. Procede probablemente de Chincha. Dep. de Ica.

Digitized by Google



Porongo y Huiscu-mate. Proceden de Topará. Dep. de Ica.

Digitized by Google

Quimbolo y Umás. Proceden de Catacos. Dep. de Piura.

Digitized by Google

Poto y Cojudito. Proceden de Piura. Dep. de Piura.

Digitized by Google

Potitos. Proceden de Mochumí.
Dep. de Lambayeque.

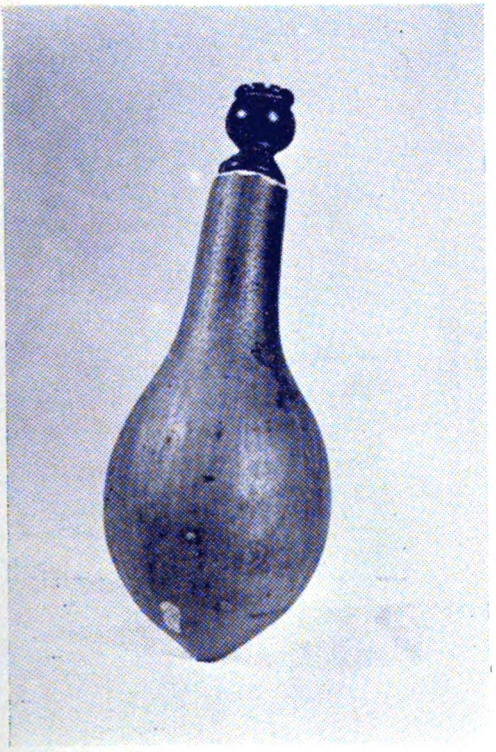
Digitized by Google

**Mates. Proceden de Huanta. Dep. de Ayacucho.**

Digitized by Google

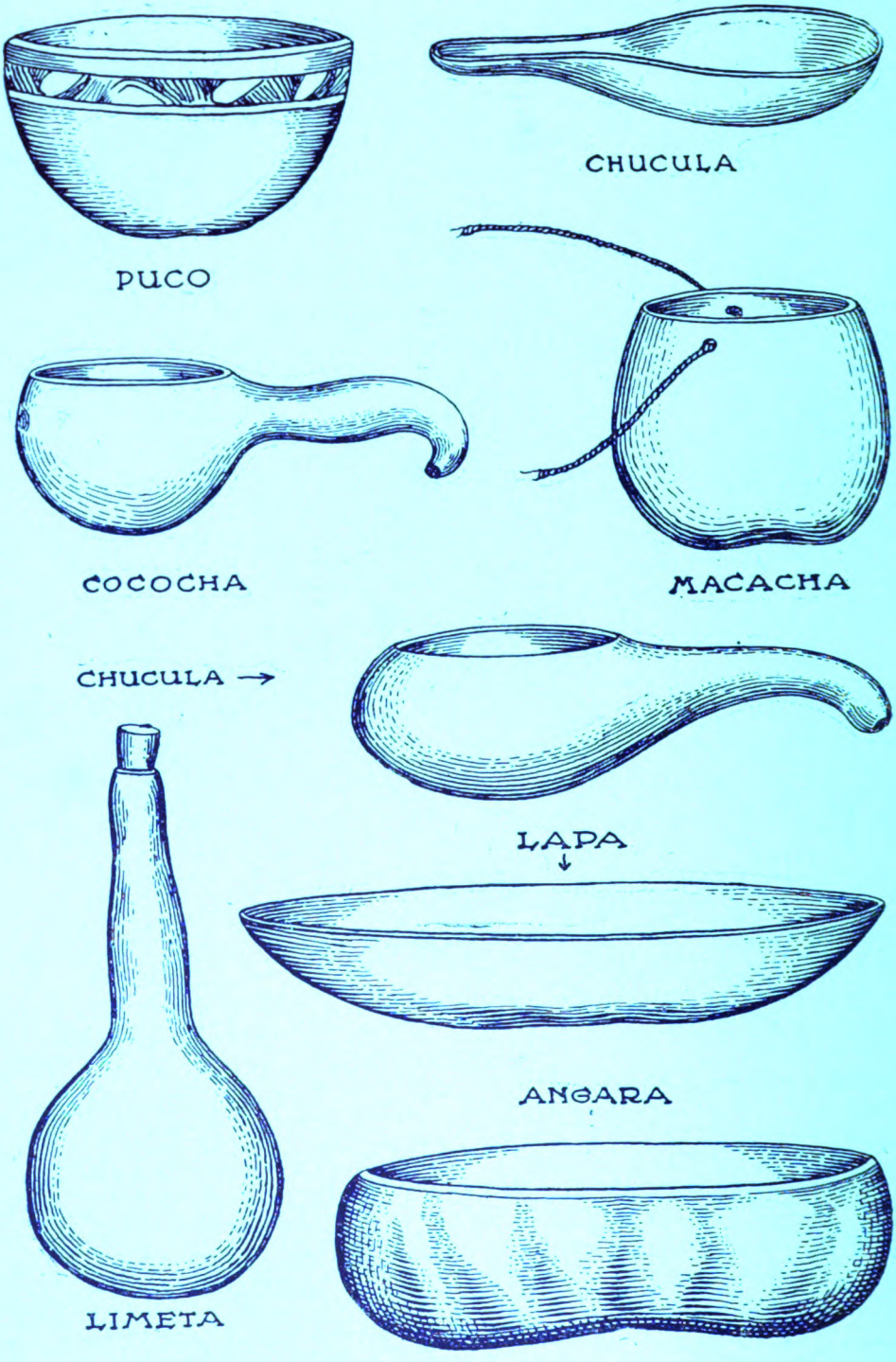
Azucarero. Procede de Huamanga. Dep. de Ayacucho.

Digitized by Google



Ishcupuro. Tapa realizada en cuerno. Procede de San Jerónimo de Tunán. Dep. de Junín.

Digitized by Google




Digitized by Google

# MATE PERUANO

*MATE* es el nombre popular que tiene en el Perú el fruto de la Lagenaria Vulgaris. Esta nominación data de muy antiguo. En la RELACION DE LA RELIGION Y RITOS HECHA POR LOS PRIMEROS RELIGIOSOS AGUSTINOS QUE ALLI PASARON PARA LA CONVERSION DE LOS NATURALES se lee lo siguiente: "Hacen también otra manera de mocha y adoración a Ataguju, y es que ordinariamente el Cacique y principales se salen a comer en la pampa o plaza y allí beben; y antes que comiencen a beber, derraman un poco de chicha del MACTE o vaso en que beben, mochando y adorando a Ataguju y a la tierra". Citas semejantes se encuentran en Oviedo, Cobo y Cieza.

No es raro encontrar mates en las tumbas pre-colombinas. En este cuaderno se presentan tres; forman parte de las colecciones del Museo Nacional de Arqueología.

La Lagenaria Vulgaris es una rastrera de la familia de las Cucurbitáneas. El nombre latino Lagenaria (lagena-botella) se inspira en la forma alargada que logran algunos frutos. Esta planta no siempre es una rastrera, en veces suele asirse a paredes, etc., por medio de zarcillos bífidos muy numerosos. Sus hojas son anchas y simples de limbo muy recortado y palminervias. Tiene flores unisexuales de mimosa belleza; sobre el cáliz acampanado se levanta una sedosa corola blanca enrodada. Los frutos son bayas de epicarpio grueso. Está cubierta; suele decorarse con hermosos grabados. En el interior del fruto se descubre numerosas semillas; comparando viejas semillas encontradas en mates precolombinos y semillas actuales, se las advierte casi idénticas.

El mate se siembra al comenzar la época de agua abundante, o sea el mes de Diciembre, florea en Marzo y al finalizar Julio se cosecha. La planta necesita para prosperar un clima cálido, por tanto se cultiva en la Costa, Montaña y en algunos valles de sierra muy abrigados.

Digitized by Google

Ciertos lugares geográficos han tomado como nominación el nombre de la planta, tal el caso de MATI-BAMBA en el valle de Mono-bamba, ceja de montaña del Dep. de Junín.

La forma de los frutos es varia; empero se puede reducir todo a tres tipos: el PORONGO, el POTO y la CHUCULA. La primera forma recuerda el nombre latino de la planta, la segunda remeda el diseño de la tierra, ancha en el ecuador y chata en los polos; la última forma es en buena cuenta un porongo dotado de un cuello delgado, curvo y muy manuable a tal punto que sirve de asa. Cada una de estas formas tiene multitud de variantes y nombres propios, algunos muy donosos, que cambian de lugar a lugar.

El PORONGO sirve para contener agua, chicha, leche, miel, etc. Le suelen abrir una reducida abertura en el ápice o una ventanita lateral alta; por tapa tiene un lío de hojas de maíz o una coronta de choclo, Ejs.: la LIMETA de Ica, el CALABAZO de Lambayeque, etc.

El nombre PORONGO se ha hecho extensivo a recipientes de barro (inspirados probablemente en calabazas) y también a recipientes de metal.

Algunos porongos sirven como instrumentos musicales. Se llaman PURUS. Les introducen pequeñas piedras cuyo alegre entrechocar anima la danza "Negrería" en el Dep. de Junín. Los bailarines se mueven al compás de estos mates que toman por el cuello y agitan al aire.

Otros porongos por ser muy pequeños y graciosos se les destina como juguetes, se les llama PORONGUILLOS (Mala, Dep. de Lima) o bien se hace de ellos recipientes de cal que se mezcla a la coca a fin de hacerla más grata. Para este menester les procuran una tapa muy obrada y los tienen en gran estima, se les llama ISHCUPUROS, PURUCHAS, etc.

El PORONGO no siempre se corta por el ápice, el corte suele tomar a veces la mitad del fruto; pierde así su clásico contorno de botella y adquiere forma de copa, más o menos ancha. Ejs.: el QUIMBOLO piurano usado para beber chicha, la MACACHA de Ica que sirve para llevar semilla (por medio de dos cordones la ciñe a su cintura el sembrador) el PORONGO CUAJERO usado por los vaqueros de Canta, Lima para guardar el cuajo, el MANTEQUILLERO y el CUAJO-MATE usado por los pastores de las lomas de Mala en Lima con iguales fines, etc.

Si el fruto es un POTO y se abre una ancha boca es el recipiente ideal para contener chicha (puede alojar dos y más litros).

Digitized by Google

POTO se llama en Piura, PONGA en La Libertad, etc. Sin perder su forma hay frutos más chicos, se llaman entonces POTITOS y sirven para beber chicha en Lambayeque y Piura. Cuando el tamaño es muy reducido llámanse COJUDITOS, Piura y Lambayeque, en ellos apenas caben unos sorbos y se les usa para catar chicha.

Los POTOS se usan en Ica para guardar dulce, en Ayacucho para contener azúcar, llámanse AZUCAREROS, si son pequeños para contener sal, POTOS-SALEROS de Canta, Lima, etc. En todos estos casos tienen tapas a fin de guardar bien el contenido. Estas tapas son recortes hechos en la pared del fruto, por lo general muy primitivas, más hay algunas tan laboriosas y complicadas que son verdaderos alardes, tal el caso de las tapas de los AZUCAREROS de Huamanga en Ayacucho.

Cuando el fruto es muy grande, después de abrirle una amplia boca, se lo utiliza para lavar ropa. Se llaman ANGARAS, en Ica.

Los potos suelen servir de flotadores. Los pescadores de La Libertad y Lambayeque los llaman CHECOS. El fruto se utiliza tal cual, sin abrir. Sirven para mantener a flote ciertas redes (chinchorros) lazadas de la misma red los mantiene fijos. Las rodajas de corcho que substituyen día a día a los mates en este oficio, se llaman también por extensión CHECOS.

Si el fruto se corta por la mitad, aparecen dos platos hondos; cada uno se llama PUCU, departamento de Junín. Si el corte toma una tercera parte aparece un plato casi plano, este plato se llama MATE, nombre común en casi todo el Perú. Si el fruto es voluminoso y el corte toma una tercera parte, como en el caso anterior, el resultado es una LAPA. Las chinas (mujeres jóvenes) de Piura y Lambayeque las llevan sobre la cabeza con singular donaire; conducen en ellas pescado, frutas, flores, etc.

La CHUCULA de Lambayeque, la MACANA, la COCOCHA, el MATE AGUADOR, el HUISCU-MATE, de Ica y el UMAS de Piura son todos formas semejantes, discrepan en el tamaño y en la mayor o menor manuabilidad del asa. Casi todos ellos se utilizan para trasegar líquidos, para beber unos sorbos de agua y el UMAS de Piura para catar chicha. Para utilizarlos se les practica un recorte en el vientre del fruto.

La técnica general que se sigue para hacer útiles a los mates es como sigue: después de separar los frutos de la planta se los pone a secar; unos se recortan de inmediato (potos, lapas, etc.), otros se dejan secando sin tocarlos (porongos, ishcupuros, etc); los primeros demoran en orear unos ocho días, los segundos quince días, más o

Digitized by Google

menos: luego se limpian interiormente arrojando las semillas y el endocarpio; exteriormente se pulen con lija o con trocitos de vidrio.

En la costa los mates se suelen decorar pirograbándolos, tal acontecía en Piura; esta hermosa costumbre se extingue día a día; actualmente se les quema con piedra infernal (nitrato de plata) logrando buenos resultados. Sirven de temas, geometrías y motivos vegetales que se disponen en orlas en derredor del labio del mate; el decorador parece no interesarse mucho por figuras; se añade a todo esto algunas leyendas y recordatorios.

En la sierra, Junín y Ayacucho, tienen técnicas especiales para decorar los mates. En Junín los decoradores de Huancayo y aledaños venden sus mates los días domingos en la plaza de Huamanmarca, allí mismo es posible verlos trabajar e interrogarlos. La técnica que siguen es más o menos así: (informe de Jacinto García y Antonio Alfaro grabadores de Cochas Grande) primero se lija el mate con gran cuidado por fuera y por dentro, luego se tiñe todo él de un solo color (morado, verde, etc.), esta pintura se prepara mezclando anilinas y agua hirviendo; sobre este fondo el buril diseña los temas, luego una gubia hace destacar las figuras sobre los claros de color natural que van apareciendo poco a poco. El artista añade cuidadosos detalles aquí y allá hasta completar su labor. Esta puede ser una manera de terminar. Otras veces cubre algunos claros con colores suplementarios avivando extraordinariamente su obra. El "mate quemado" que es otra modalidad de Junín se trabaja de distinta manera: el buril diseña directamente, luego la gubia va sacando el epicarpio hasta hacer aparecer el color dorado claro del mesocarpio, las figuras quedan entonces apenas en contraste. Una "rajada" (trozo de madera muy dura y ardiendo) quema uno y otro sitio apareciendo entonces acentos inesperados de color.

De Ayacucho nos llegan los mates más hermosos; a tal punto que todo mate, se le llama impropiamente MATE DE AYACUCHO. Su técnica es la siguiente: (informe de Claudio Flores, de San Marcos, proximidades de Huanta). El mate una vez bien seco se remoja durante dos noches, luego orea. Se bruñe por dentro y por fuera. Con lápiz se dibujan las escenas que se van a grabar o directamente se las traza con el buril. A continuación una gubia realiza un concienzudo trabajo de limpieza apareciendo claros entre los grupos de figuras. El fondo se tiñe de negro; este fondo obscuro es típico de los mates de Ayacucho, sobre él aparecen las figuras que lucen asombroso lujo de detalles. Luego con pintura se va poniendo aquí y allá graciosas notas de color. Esta pintura se prepara mezclando

Digitized by Google

anilinas con aceite de mostaza. Como último toque se lustra el mate con unto sin sal.

Graban estos decoradores escenas de la vida diaria: la trilla, fiestas de santos, corridas de toros, etc. En este género se producen con toda naturalidad. También y a pedido decoran los mates con escenas históricas: la entrevista entre Pizarro y Atahualpa, la batalla de Arica, etc.

Comparando los mates huancas y ayacuchanos sobresalen sin duda los últimos. Empero ambos tienen notas comunes: grabado muy rico de gran veracidad y alto efecto decorativo, en contraste con una pintura primaria.

*A. J. B.*

Digitized by Google

Digitized by Google

CESAR ATAHUALPA RODRIGUEZ

# POEMAS

CUADERNOS DE COCODRILO

Digitized by Google

Digitized by Google

Cristo,
hace ya rato
que el mundo te ha visto;
y que el hombre, animal insensato,
queriendo materializarte, para mirarte
ha pintado su propio retrato.

Te puso cara compungida
y contusiones sanguinolentas.
A tí, que eres la vida,
te hizo vivir escenas cruentas
y te metió en las fauces del delito;
y como muere todo lo que existe,
para que tú existieras, moriste
con el párpado marchito.

Así son todas las normas
de esta criatura falible.
El hombre, pensador de formas,
busca siempre de lo imposible lo posible.
Cuando se lanza en otras aventuras
y el infinito se niega a sus miradas,
con sus medidas rígidas y duras,
todo lo mide por pulgadas.

Digitized by Google

Y tú que no tienes porte
¡Dios inmenso!,
¿con qué herramienta quieres que te corte
para que quepas donde pienso?
Estoy jadeante de fatiga
como el que acaba de hacer una hazaña.
¿No me has sentido? Soy hormiga
que te subí, creyéndote montaña.

Y no eres, no, montaña ni acomodo,
ni campo de medir mostrenco.
Como la parte no conoce al todo,
te percibo en el aire azulenco,
en el hilo de luz mañanero
que me llena como una vasija,
en el labio de mi hija,
en diciembre y enero.

Los que te buscan sólo a ratos
y creen conocerte,
son los mismos que le pidieron a Pilatos
tu muerte.
Ellos te oran y te llaman
en el momento decisivo;
ellos por miedo te aman:
yo, Cristo, te vivo.

Digitized by Google

La tarde es un gran ópalo. Se enfría
con el rencor de cuando tú te fuiste.
Me estoy poniendo triste, triste,
como aquel otro día.

Por la ventana, con los ojos fijos,
veo llover en la glacial distancia.
La lluvia, con sombría petulancia,
golpea en los cortijos.

Y estoy triste de veras.
Se han empañado mis espejos;
y es que estás lejos, y aunque lejos,
te siento cerca como si estuvieras.

Siento también que pasas delicada,
por mis cabellos entrecanos,
la seda de tus manos.
Pero es mentira. Nada.

Sólo este gris desolador es cierto,
que ni se apiada ni se mueve.
Llueve en madejas largas. Llueve, llueve.
Parece el mundo muerto.

Digitized by Google

Digitized by Google

Estaba triste de esperarte
arrimado a la verja de mis sueños
y no venías por ninguna parte.
Sin embargo, por tierras desoladas,
ya caminabas con tus pies pequeños;
pero el rumor de tus pisadas
no llegaba hasta mí. Tupida alfombra
de silencios marchitos se extendía
entre tu beso que era día
y mi angustia sedienta que era sombra.

Así se fué cansando mi esperanza
bajo el frío puñal de tu demora;
y hoy que tu paso por mi noche avanza,
todo me dice: —¡ya no es hora!

Ya no es hora en verdad. Mi pobre anhelo
languideció de tanta pesadumbre;
soy nada más que un témpano de hielo
con un inútil corazón sin lumbre.
Y si por fin llegaras aterida,
¿qué te podría dar que ya no tengas?
Humo de espera fue mi vida,
mejor es que no vengas.

Digitized by Google

Digitized by Google

AP
63
.T79

no.7

3

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Nº. 7 DICIEMBRE 1940

# PRESENTAN

JOSE A. HERNANDEZ

ARTURO JIMENEZ BORJA

LUIS F. XAMMAR

Digitized by Google

## COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Ricardo Alcalde
Jorge Basadre
Julia Codesido
Mario Florián
Arturo Jiménez Borja
Miguel N. Lira
Guillermo Lohmann
Ricardo Molinari
Alejandro Peralta
Luis A. Sánchez
Salvador Velarde
Pascual Venegas F.
Jorge Zevallos Q.

DIRECCION POSTAL APARTADO 1659
LIMA PERU

Digitized by Google

# El Montonero y la Tapada*

Si esta charla hubiera sido dicha en 1915, el disertante habría venido con un vestido entallado, cuello de pajarita, bigotes engomados y quevedos y os hubiera hablado de la siguiente manera: Os voy a relatar un suceso que sólo ocurrió en la anárquica República de mi imaginación. Es una ciudad que extrañamente se parece a Lima y extrañamente es distinta de ella. Estamos en una tarde de noviembre, como ésta que acaba de morir. Pronto sonará la hora de la oración. Descenderá sobre la ciudad el mensaje de las campanas y la vida parecerá detenerse un momento. Carruajes y transeuntes interrumpirán su paso, descenderán jinetes y viajeros, se arrodillarán las mujeres, se quitarán los militares sus morriones, los curas sus largos sombreros de teja, los caballeros de levita color verde aceituna, sus tarros de unto, los esclavos sus gorras, los indios sus jipijapas. Pero nó, esta tarde no se va a repetir este espectáculo acostumbrado. Algo insólito, brusco, terrible acontece. Un negrito montado en un asno viene corriendo lleno de polvo y de miedo. Agita los brazos y vocifera. Al oírle la gente corre y las calles van quedándose desiertas. Pronto en el silencio que sigue a la fuga, surge con más nitidez el chirriar de las puertas que se cierran. La escena queda con una calma de expectación. Luego se sienten los cascos de una cabalgata y el tronar de unos cuantos mosquetones. Sucios, astrosos, gritones y zambos, llegan jadeantes los montoneros. Pero allá en una esquina, se ha quedado inmóvil viéndolos pasar una tapada. Pancho Fierro pintó seguramente una acuarela con la escena.

Así o en forma más florida hubiera hablado el disertante en 1915. Y en seguida habría hecho el equivalente criollo de la "española" presentado nó a las majas con la navaja en la liga ni a

(*).—Versión de una charla sustentada en "Insula".



Digitized by Google

los toreros, ni a los bandidos generosos, sino unos presuntos amores entre una tapada color jazmín y un montonero violento. Vuestra generación, señoras y señores, tolera estos clichés en el cine o en la sub-literatura; pero desde el fondo de su espíritu se vuelca contra el pintoresquismo, contra el lugar común y contra la frase perfumada y busca definiciones, ubicaciones, precisaciones. Un sector de opinión con creciente importancia en nuestro público también comienza a ocuparse de las cosas de su país pero no ya para ver en ellas lo meramente pintoresco, o retórico o entretenido, o enlodado (que también ha habido quienes han construído su obra con lodo) sino para verlas con seriedad y rigidez que no amenguan sino fortalecen el amor.

Para un auditorio de hoy el diálogo entre la tapada y el montonero sería seguramente el diálogo entre la Colonia y la primera República, entre la Colonia que no se fué el 9 de diciembre de 1824 y la República que llegó a pesar de no haber sido sospechada por sus tribunos. Sería el diálogo entre la tradición y la anti-tradición, entre lo señoril y lo burdo alejados entre sí en los tiempos apacibles o felices, extrañamente mezclados en los tiempos azarosos. Muchos siglos de engreimiento, de lujo y de cortesanía contrastados con unos cuantos años de turbulencia, la sonrisa y la donosura frente al grito y al desmán, el eterno motivo de la bella y la fiera, de la ciudad y el campo, de la gracia y la fuerza o, si quereis, la coexistencia de la mazamorra morada y del aguardiente con pólvora.

Paso a ocuparme en seguida de algunos datos históricos. La montonera peruana tiene un origen heroico. Dícese que meses antes de la llegada de San Martín en la expedición libertadora naufragó un barquichuelo que traía comunicaciones del general argentino para los patriotas de la costa. A nado se salvó el que más tarde fué general y presidente de la República Francisco de Vidal, arribando a las playas de Supe donde organizó la primera montonera. Más tarde ellas jugaron un papel importantísimo en la llamada batalla blanca que San Martín libró para apoderarse de Lima. La situación del Virrey en la capital se hizo insostenible por la acción del ejército libertador y de la escuadra, pero a ella coadyuvaron decisivamente dos factores mas: la sublevación del norte que cortó el contacto con esa importante región y la gavilla de montoneros que aparecieron entre Lima y la sierra. Canta y Huarochirí especialmente fueron su base de operaciones.



Digitized by Google

Este origen heroico dió prestigio y lustre a los primeros jefes de partidas: Ninavilca, Huavique y otros. Un personaje de las "Tradiciones Peruanas" de Palma simboliza a estos montoneros de primera época. Es Inocencio Gavilán, antiguo mayordomo de hacienda que condujo hombres y comunicaciones de Lima al campamento de San Martín, se volvió montonero, robó caballos en la campiña y asaltó partidas españolas, acostumbrando afeitar a los soldados presos la patilla derecha y el mostacho izquierdo.

Más tarde la intranquilidad política unida a la dificultad de comunicaciones y a la debilidad del Estado crearon un mal endémico en la costa que duró cuarenta años. Tenemos acerca de él el testimonio menos montoneril posible: el de un sabio alemán. Hablo de Tschudi que visitó el Perú poco después de 1840, hace precisamente un siglo.

Todas las partes habitadas de las costas especialmente las cercanías de Lima y Trujillo (dice Tschudi), se hallan infestadas de bandoleros. Generalmente son esclavos escapados o cimarrones, negros libres, zambos o mulatos y sólo a veces se les juntan indios. En 1839 se dió sin embargo en Lima el caso de un norteamericano, antiguo contador de un buque, que fué fusilado en la plaza de armas, por salteador de caminos. Casi siempre estos bandidos están bien montados; a veces los esclavos después de la puesta del sol o los domingos montan los mejores caballos de sus amos y parten a estas fechorías.

Hay bandas (prosigue Tschudi) bien organizadas con espías en pueblos y aldeas de los cuales reciben informes. A veces merodean en partidas de 30 ó 40 en los alrededores de la capital poniendo a saco a todo viajero que encuentran. Otros grupos son aún menores. Si encuentran resistencia no dan cuartel. Cualquiera que da el nombre de un bandido en defensa propia se halla a partir de ese momento en peligro de muerte; aún en la misma Lima le llegará su hora posiblemente cuando menos lo piensa. Piedras Gordas, La Tablada, Atocongo son sus guaridas.

Los bandoleros son nacionalistas. Los extranjeros resultan mucho más atacados que los peruanos. Los caminos más inseguros son aquellos que conducen al Callao y a Chorrillos y el sendero por el cual trafican los minerales de Cerro de Pasco enviados a Lima y por donde se envía el dinero para los mineros. A los riquísimos lingotes de plata de Pasco los bandoleros los dejan pasar sin molestias porque los encuentran pesados y embarazosos. Los



Digitized by Google

asaltos se realizan a las puertas de la capital y muchas veces los ladrones entran después tranquilamente a la ciudad.

La inseguridad en el camino entre Lima y Callao inspira la tradición de Palma "La proeza de Benitez". Este teniente debe llevar de Lima al campamento de Salaverry en Bellavista doce mil pesos. De regreso a Bellavista por el tambo de la Legua encuentra en el corredor a un grupo de mozas y mozos "carcundas" que estaban pasando un día de campo y jolgorio. Una muchacha alegre invita a Benitez a quedarse un rato. "No sé que abunden los puritanos que desairen a una buena moza (comenta D. Ricardo) el que se crea hombre con entrañas para resistir a la tentación que levante el dedo". En lo mejor de la jarana llega la partida de montoneros capitaneada por "Mundofeo". El sargento fuga despavorido al campamento de Bellavista. Benitez, sin embargo, une a sus lanceros, mata a Mundofeo y recupera el dinero. Salaverry oye sin interrumpir un fantástico relato del sargento fanfarrón y da luego una breve orden: "Cuatro soldados y un cabo. Cuatro tiros a ese cobarde". Y cuando Benitez regresa le presenta dos órdenes y a escritas, una ascendiéndole y otra mandándolo fusilar. "¿A cuál de las dos órdenes le dice su conciencia que se ha hecho Ud. acreedor?" "A la del ascenso", responde con altivez y seguridad Benitez. Salaverry la firma e invita a comer al nuevo capitán, símbolo y representación del militar, mejor, del joven de entonces a quien en cualquier encrucijada aguardaban el encumbramiento o la muerte.

Mencionaré algunos nombres de famosos cabecillas de bandas en los principios de la República: Escobar pintado por Pancho Fierro, Agustín el Largo, Filósofo, Palomo, Freydía, Chamorro, Roso Arce, Miguel Córdoba. El mas atrevido cabecilla de banda de la década 1830-1840 fué el negro León. León antiguo esclavo empezó su carrera matando a su amo. En vano la policía se esforzaba en echarle guante, León conocía la campiña de Lima de tal modo que siempre evadía a sus perseguidores. Cuando se ofreció dos mil pesos por su cabeza con raro atrevimiento todas las noches entraba en Lima durmiendo en la ciudad. Por último colocaron unos carteles urgiendo a los compañeros de León a darle muerte y ofreciendo a cualquiera que pusiese su cadáver en manos de la policía mil pesos y el perdón. Esta medida tuvo el resultado apetecido. El cadáver estuvo expuesto durante tres días frente a la Catedral. En la tradición titulada "Un negro en el sillón presidencial" aparece León apoderándose del Palacio de Gobierno.



Digitized by Google

De hazañas menos ruidosas que las de León pero también de final menos trágico fué otro célebre bandido el zambo José Rayo. Rayo tomó parte activa en varias revueltas políticas. Ellas son, todos lo sabemos, como un negocio en donde se invierte un capital que en unos es dinero, en otros trabajo, en otros la vida. Si el buen resultado de esa inversión ha llevado a algunos a ministerios, diputaciones, vocalías o plenipotencias a Rayo lo llevó al grado de teniente coronel y jefe de la patrulla montada del campo. Su vida anterior de bandolero le permitió conocer los secretos de la campiña de Lima. Pero aún así no pudo dar caza al negro León o más posiblemente no quiso hacerlo porque León era su padrino. "Hoy (agrega textualmente Tschudi) cuando Rayo habla del Presidente y de sus Ministros siempre los llama sus mejores amigos. Cierta vez en el camino de Chaclacayo me encontré con él y nos acompañamos hasta el fundo de Santa Clara. Me pareció muy cortés y complaciente en sus maneras pero esta superficie no alcanzaba a cubrir del todo su naturaleza de zambo".

En tiempo de guerra los bandoleros se convertían en montoneros. En la costa eran auxiliares de importancia. No formaban un cuerpo regular de caballería porque no habían recibido instrucción militar. Se les empleaba en las avanzadas, o como exploradores, o en el servicio de informaciones. Eran muy efectivos en las escaramuzas y tenían al enemigo en jaque con sus movimientos inesperados atacándolos unas veces en la vanguardia y otras en la retaguardia. En ellas no había infantería desde que en sus acometidas se fiaba una gran parte del éxito a la fuga. Las únicas órdenes eran el ataque y la dispersión. Una pandilla que se lanzaba de improviso incrustándose en el enemigo. Minutos de tumulto, disparos, alaridos, polvo y bajo la humareda de la final descarga un puñado de jinetes desmigajándose en galopes. Solían llevar los montoneros sucios pantalones de dril blanco a veces hasta la rodilla, chaquetas bajo cuyos girones resaltaba una pujante topografía de pechos y de biceps, sombreros de lana o de paja estos con anchas alas y espuelas de hierro calzadas sobre el desnudo talón. Unos altos, delgados hasta la enjutez tenebrosamente cabelludos y barbudos; otros retacones, lampiños como vientres de tinajas los semblantes; prieta o cobriza la color de todos. Carne morena curtida a esfuerzo y a sol y relevada como a martillo. Sus ojos de carbón malvelaban las preocupaciones de vino, pachamanca, sangre y mujeres. Sobre sus espaldas el pelo trenzado culebreaba con aspereza



Digitized by Google

silvestre, sin una ceniza de tiempo entre las hebras. Colgaban las crines de sus caballos en greñas sobre las agobiadas cervices; en las cambas de los frenos coagulábase con sus babas la herrumbre. Los guardamontes, la carona de cuatro puntas que a la vez batían la paleta y la ijada del animal, el recado y las riendas de cuero crudo completaban el apero". Las armas eran la espada, la lanza de punta herrada o simplemente endurecida al fuego y el pedreñal criollo llamado bocón: escopeta pequeña con cañón de bronce o acero que remataba en una boca cónica y era cargada con piedras, postas o munición gruesa y pólvora que la piedra de chispa inflamaba.

A veces los mandaban militares de prestigio. En 1838 el general inglés Miller comandó un cuerpo de mil montoneros. Sus jefes los mantenían entonces en la más estricta disciplina castigando los robos con la muerte, salvo que se tratara del robo de caballos. Destacamentos de montoneros iban recorriendo las haciendas con ese fin. A veces los tomaban de los viajeros o de los establos de la capital; pero acabada la campaña solían devolverlos a sus dueños. Terminadas las guerras se desbandaban los montoneros y los más de ellos regresaban a sus ocupaciones habituales de saltear los caminos.

A propósito de los robos de los caballos, la tradición "El sombrero del P. Abregú" cuenta como este sacerdote viajaba al Barranco una tarde con poncho de balandran sobre la sotana y un jipijapa en la cabeza, cuando en una encrucijada fronteriza a Miraflores le acometió la banda de *Filósofo*. De allí nació el pacto de que Abregu llevara un sombrero que desde lejos fuese conocido por los montoneros para no molestarle y hasta protegerlo.

Segura, ha contado en su artículo "La montonera de Huacho" los rumores inverosímiles, las "bolas" que en las tertulias lanzaban los pinganillas o jovencitos elegantes y las señoras a propósito de ella. La preocupación obsesionante por la montonera no era exclusiva de Lima. Vemos la preocupación por los facciosos o guerrilleros en España durante la misma época. Gómez se llamaba uno de esos guerrilleros. Y Larra en un artículo inmortal pintó a un joven poeta saliendo a la calle a averiguar el efecto de su último libro y recibiendo esta pregunta: "Hola, poeta, ¿qué hay de Gómez?".

En nuestra literatura también hay la huella montoneril, en el título de ciertos periódicos. Tuvimos uno que se llamó "El Montonero" y a combatirlo o a combatirse entre si surgió una familia



Digitized by Google

abigarrada "El Hijo del Montonero" y hasta "El Tío del Montonero". Como ha observado Raúl Porras finalmente todo ese periodismo epigramático que floreció desde los comienzos de la República y que tuvo sus exponentes en "El Loro", "La Cotorra", "El Cernícalo persiguiendo a la Cotorra" y también en los casos ya más ilustres de "El Murciélago", "La Campana", "La Tunda", "Ño Bracamonte", "El Leguito Fray José", "El Chispazo" y más recientemente "El Mosquito", toda esta gavilla de hojas audaces, aisladas, punzantes, fugaces y con frecuencia sucias se parecen extrañamente a las montoneras mismas.

Pero por más que analicemos el valor de la montonera en nuestra historia, él no se asemeja al que tuvo en la de otros países como Argentina y Venezuela. Allí la montonera implicó el conflicto entre la ciudad y el campo; entre la civilización y barbarie dijo Sarmiento. Precisamente el libro de ese título, el "Facundo", es el documento más genial, el monumento más grande erigido en América a la montonera. Las nuestras fueron mucho más modestas y pequeñas. Observemos que aquí en la costa predominaba la agricultura mientras en la pampa argentina y los llanos venezolanos las manadas innumerables de vacas y toros, las recuas de yeguas y potros extendiéndose libremente en el espacio infinito, dieron origen a esa gente ecuestre, guerrera e individualista, gaucho o llanero, que en los días de gesta fundó como ha dicho un poeta argentino un imperio hecho de lanzas. Los etnólogos hablan de la enorme importancia que en la evolución de las sociedades primitivas tuvo la aparición de los pastores con sus costumbres errantes, su sed de dominio, su indómito instinto de lucha. Algo de eso alienta en la historia intensa de aquellos países ganaderos. Aquí, en cambio, en la costa agricultora la montonera fué de menor formato, las turbulencias políticas surgieron mientras se mantenía un sedentario estatismo social.

Se ha dicho por algunos que, aparte de las algaradas políticas de montoneras o de otra clase y de las ceremonias oficiales, Lima vivió hasta 1850 más o menos en el sosiego de la Colonia. El símbolo de este estatismo estaría en el vestido de la limeña, en la tapada cuyo origen se remonta a la Colonia, vestido ajeno a la movilidad que según el filósofo Simmel caracteriza la filosofía de la moda. Porque en nada altera el aspecto y el efecto del vestido de la limeña que la suya fuera de medio paso llamada también encarrujada, encanutada o de tiritas según el corte y aspecto; pilitrica o filipense según



Digitized by Google

el lugar de confección; de tisú, sarga y anafaya, carro de oro y filadiz, gorgorán y soplillo, espolín, tirataina, chamelot y droguete según la tela; gamarrina, orbegosina o salaverrina según el caudillo de moda. Sabemos que a la saya de cano dominante al empezar la República siguieron la gamarrina por el Presidente Gamarra cuyo distintivo estaba en el color negro o cabritilla del raso, la orbegosina con color verde mate o azul y la salaverrina suelta y airosa, más llena de gracia juvenil que las anteriores. Siempre era, en el fondo, la saya y el manto. El estatismo social se expresaría allí frente a las turbulencias políticas.

Más es preciso ir poco a poco en las calificaciones y en los juicios. ¿Es en realidad esta época la prolongación de la Colonia con la sola y exclusiva excepción de que el negro León u otro facineroso equivalente se ha sentado fugazmente en el sillón de los virreyes? Examinemos el ambiente con cuidado. ¿Hay en el ambiente público la mística ardorosa que en un momento determinado de la Colonia engendrara la máxima vibración del alma humana, la santidad? ¿Continúa existiendo entonces en América el relieve cultural y espiritual del Perú? ¿Es todavía la frase "Vale un Perú" una alabanza bien lejos de implicar exageración? Para estas tres preguntas la respuesta es negativa. El traje de la limeña, sí es el mismo. Pero en otros órdenes de la vida el Perú ha venido a menos. Tal vez tal vez el traje de la limeña aparece en nuestro triste 830 u 840 luciendo invariable como un airoso y gentil estandarte de una grandeza olvidada pero aún no del todo extinta.

Tapada y montonero tan distintos entre sí tuvieron un enemigo común: la civilización industrial.

El vestido de la tapada, desapareció, como todos sabemos, bajo el poder de la influencia francesa del segundo imperio y de la manta hacia 1855, coincidiendo con el alumbrado de gas. Otro exponente del progreso material, el ferrocarril tendido con el Callao primero y Chorrillos después y contribuyó a la decadencia de la montonera. Sin embargo, como señal de que aún no habían concluído las horas de desgracia en nuestro triste siglo XIX, ella reapareció al final de la guerra con Chile, cuando no hubo ejército ni marina ni gobierno para seguir la lucha y continuó en los años inmediatamente posteriores hasta 1895.

El 95 la montonera se transubstancializa como dirían los teólogos. Se transforma. Resulta enorme en número, ordenada en la acción, impetuosa en la acometida. Entra a Lima no como lo hacía



Digitized by Google

antes clandestinamente, al amparo del "cierra puertas" sino a tiro limpio. No se desbanda: vence y se impone. Otro milagro del 95 fué que el montonero audaz que entró a Lima en su caballo blanco por Cocharcas resultó luego un estadista prudente. Permitidme evocar una vez más su figura por lo mismo que no hay un cuerpo de alabarderos formados por parientes o allegados de guardia ante su memoria y por lo mismo por los panteoneros oficiales de nuestros burocráticos olimpos se olvidan de él demasiado a menudo. He mencionado a ese hombrecillo de voz nasal, perilla ya canosa el 95 que más tarde sería barba de patriarca.

El secreto de Piérola fué, ya lo he dicho en otro trabajo, que si en el Perú habían entonces muchos hombres con aptitud montoneril y él era uno de ellos habían pocos estadistas y él también era uno de ellos. Montonero y estadista: síntesis paradojal que en su caso único se cumple. Sus tradicionales enemigos le acompañaron el 95 porque como dijo uno de ellos, "Piérola monta a caballo". ¡Monta a caballo! No manda montar a otros, ni vive a escondidas perennemente, ni espera en su bufete que lo llamen. Pero esa misma mano previsora que sabe manejar las riendas del potro blanco con que entró por Cocharcas, es la mano segura que firma con el patrón de oro la estabilidad económica del país, con la creación del Ministerio de Fomento el comienzo de la ordenada preocupación por el progreso material, con la apertura del Paseo Colón el desarrollo de Lima y hasta con el decreto de construcción del nuevo local para el colegio de Guadalupe el comienzo del desarrollo actual de ese plantel.

Piérola, el montonero máximo, al echar las bases de un Estado jurídico y técnico en 1895-99 destruye finalmente la montonera. Cuando ella resurge a principios del siglo actual es como conato, casi como fantasma. A esta época póstuma pertenece aquella marinera del norte que dice: "Ya viene la montonera, ya viene Ferro y Chumán".

Al fin y al cabo y a pesar de todo si pretendiéramos una interpretación más honda, tendríamos que caer en el simbolismo y en la alegoría. Y allí ambos —tapada y montonero— aparecen con un relieve que la simple interpretación sociológica no puede concederles en el Perú. Esta interpretación simbólica o alegórica vendría a ser aquí una interpretación sicológica.

Conviene reaccionar ya contra esa visión galante de la tapada que, seducidos por la leyenda de la Perricholi, esparcieron los via-



Digitized by Google

jeros franceses de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Sospechemos un poco de esa visión galante y de los viajeros en general. Hoy existe por ejemplo el caso de los viajeros norteamericanos que llegan en avión están un día, escriben un libro y resultan expertos en América Latina. Hoy mismo tenemos en Lima a un escritor que ha anunciado su obra "América Latina desde adentro". Llegó ayer en un aparato Panagra, se encerró en su hotel y por la noche fué a comer con unos amigos norteamericanos.

Carecemos de datos para comprobar la leyenda picaresca de Lima. Ciudad femenina, sí, pero no lúbrica ha dicho de ella un escritor brasilero. En la sicología de la tapada auténtica las vivencias que realmente destacaban eran la de la personalidad propia y también la gracia, el donaire, la elegancia. Ellas existieron después del cambio de modas. La limeña genuina siguió siendo una tapada aunque después se vistiera según modelos de París. El montonero, por su parte, encarna el espíritu de agitación de nuestra vida política que no sólo se redujo a los matorrales y a las encrucijadas. Todos los órganos del Estado fueron un tiempo campo de acción montoneril. Hasta la riqueza del guano fué víctima de ella y por eso la perdimos. La arbitrariedad, la violencia, la falta de planes vastos, el pensar sólo en el dia de hoy, el quedarse en pequeños grupos y no querer formar grandes núcleos, el reemplazar a la inteligencia y a la técnica con el instinto y el impulso: todas esas son formas de espíritu montoneril. Por eso tiene mucho más meollo de lo que podría suponerse la definición de Juan de Arona en su "Diccionario de Peruanismos". El montón aquí, dice, no forma más que montón y montonera y no tropa, ni gente, ni fuerza.

Y llegamos por último a la alusión del presente.

La vida de hoy parece hecha para conspirar tanto contra la tapada como contra el montonero en su sentido exacto o literal. Contra la tapada a consecuencia de la creciente internacionalización de los gustos y de las costumbres favorecida por el cine y hasta por la radio y también mediante el acceso que rápidamente va logrando la mujer a campos profesionales o de trabajo que antes le estaban vedados. Conspira al mismo tiempo la vida moderna contra la montonera a causa de los innumerables elementos por los cuales la vida pierde localismo. El Estado casi impotente de antaño podía tolerar la formación de partidas impunes de facinerosos en su propio centro que era la capital. La desigualdad de elementos entre las bandas y las tropas regulares no aparecía entonces con carácter abru-



Digitized by Google

mado. Imaginemos hoy a *Filósofo* en el camino entre Miraflores y Lima. Por avenidas pavimentadas podrán movilizarse contra él en autobuses, camiones, y hasta carros de combate, tropas dotadas de fusiles de repetición, ametralladoras y hasta bombas lacrimógenas. El teléfono y la radio servirán de enlace entre los atacantes. Los aviones ubicarán la guarida de su gente y podrán bombardearla. Es decir, el apartado represivo del Estado ha crecido de modo tan gigantesco que el gesto individual o de grupo puede ser aplastado en un tiempo mínimo, fuera de que también los órganos preventivos del Estado existen en una escala insospechada hace cien años. Por eso si antes era más fácil escalar el poder (hasta el negro León llegó a él), era más difícil retenerlo; en cambio, hoy lo difícil es llegar y es más fácil que antes sostenerse. Es también un problema de número. A una ciudad de medio millón de habitantes una partida de cuarenta o cincuenta foragidos, no pueden ser ya un peligro. El mundo moderno tiende lentamente a grandes concentraciones y a la impiadosa desaparición de los pequeños. Verdad es que hoy más que en los años inmediatamente anteriores se va entendiendo otra vez la vida como aventura. Pertenecemos, querámoslo o no, a una época donde el apetito de acción renace, donde el miedo a la muerte no es sentimiento abrumador y donde el espíritu burgués con su cautela y su sordidez está en bancarrota. Entregarse íntegramente a una causa, vivir peligrosamente vuelve a ser rigurosa consigna de la juventud. Pero el montonerismo como espíritu localista o anárquico ya no puede renacer. Como he dicho, es característica de nuestro tiempo el sentido orgánico de los grandes grupos sociales, vuelvo a repetirlo — frente a lo aldeano o lugareño. Cada vez más la planificación (para hablar con una palabra a la moda) debe reemplazar a la improvisación, la técnica al empirismo, el heroísmo renace pero injertado en la disciplina. Heroísmo y disciplina: he ahí la voz de mando en la guerra presente.

Y aquí termina, señoras y señores, las reflexiones sobre el encuentro entre la tapada y el montonero que como hubiera dicho un literato del modernismo, ocurrió en la anárquica República de mi imaginación.

*Jorge BASADRE.*



Digitized by Google

# Oda a una Larga Tristeza

QUISIERA cantar una larga tristeza que no olvido
una dura lengua. Cuántas veces.

En mi país el Otoño nace de una flor seca,
de algunos pájaros; a veces creo que de mi nuca
abandonada
o del vaho penetrante de ciertos ríos de la llanura,
cansados del sol, de la gente que a sus orillas
goza una vida sin majestad.

Cuando se llega para vivir entre unos sacos de carbón
y se siente que la piel
se enseñorea de hastío,
de repugnante soledad; que el ser es una isla sin un
clavel,
que desea el Otoño, el viento que coge a las hojas
igual que a las almas; el viento
que inclina sin pesadez las embriagadas hierbas,
para envolverlas en el consuelo de la muerte.

No; no quisiera volver jamás a la tierra;
me duele la carne, y donde ha habido un beso
se me pudre el aire.

Digitized by Google

En el Verano florido he visto un caballo azulado y
un toro transparente
beber en el pecho de los ríos, inocentes, su sangre;
los árboles de las venas, llenos, perdidos en los
laberintos tibios del cuerpo,
en la ansiosa carne oprimida. En el Verano... Mis días
bajaban por la sombra de mi cara
y me cubrían el vientre, la piel pura, rumorosa,
envueltos en la claridad más dulce.
Como un demente, ensordecido, inagotable,
quebraba la rosa el junco, el agitado seno deslumbrante.
Sin velos, en el vacío descansa indiferente un día
sin pensamiento,
sin hombre, con un anochecer que llega con una espada.

Un sucio resplandor me quema las flores del cielo,
las grandes llanuras majestuosas.
Quisiera cantar esta larga tristeza desterrada,
pero, ay, siento llegar el mar hasta mi boca.

Buenos Aires.

RICARDO MOLINARI

Digitized by Google

# Ño Simón

*NOTA CINEMATOGRAFICA*

*El personaje principal, los secundarios, el lugar y los hechos de esta historia, son más o menos imaginarios. Cualquier parecido o similitud que se hallare con un sacristán-tinterillo cajamarquino, vivo o finado, es una mera y dolorosa coincidencia.*

*A José y Abel Caballero Z..*
*malignos inspiradores de esta historia.*

—

Allá adentro, en las abruptas serranías cajamarquinas, hay un pueblecito que se llama Chetilla, creo que.

Prendido en la suave ladera, se llena de sol por las mañanas; de radiante y esplendorosa luz que alegra las agrestes veredas bordeadas de amarillas retamas, de tunas y de pencas que bajan desde la altura. Por aquellos serpenteantes senderos, cholos "corontas" robustos y sonrientes, de gruesos "llanques" y ponchos pintureros, van arreando despaciosamente sus burros peludos y cansinos:
—Usha, burro!... Arre burrito!... ush, ush.

Por las tardes el sol muriente tiñe de oro las hojas tiernas de los perfumados eucaliptos mozos, ondulantes por la suave brisa que orilla el torrente bullanguero y pedregoso a cuyos tibios remansos, las cholitas del pueblo, envueltas en la policromía de sus "llicllas" y "anacos" de bayeta van a lavar la ropa, golpeándola contra las piedras grandes, limpias y pulidas. Mas tarde, arriba en las alturas frías, el crepúsculo va cubriendo de lentas sombras el verde claro de los cebadales, el oscuro de los alfalfares y el oro brillante de los trigales en sazón, pedazos de color cuadriculados por las "pircas" co-



Digitized by Google

mo pañolones que las "chinas" hacendosas hubieran puesto a airear sobre la greda rojiza de los cerros.

El pueblo no es mas que dos largas y tortuosas filas de casas en que tras de una loma se convierte el "camino real", y que acaban en una placita terrosa rodeada de álamos y "molles", con una banca aquí y otra allá, a la que no falta ni la iglesita azul con su campanario de torta y su cruz señera, ni los minúsculos portales encalados del Cabildo y la Gobernación. Sobre el uniforme techado de tejas rojas, solo resalta oronda, entre oxidada y refulgente, la calamina del "Centro Escolar Mixto" y de la casona del "tayta cura".

Es un pueblo alegre, siempre alegre y festejador; tiene solamente esas dos calles, pero eso sí, su docena completa de "chicherías", dos fábricas de cohetes y "cordeladas" y hasta cuatro de guitarras y violines.

En él, hace mas de sesenta años, nació Ño Simón, el héroe de esta historia. Le llamaron así, Simón a secas, porque llegó triunfante a la vida el mismo día de la gran Fiesta del santo Patrón del pueblo: un San Simón anacoreta, vírgen o mártir, de no bien definida filiación ni nacionalidad a quién tocó ser conmemorado en ese pueblo. Vino pues a este pícaro mundo de tribulaciones y tristezas, entre el fervoroso entusiasmo pueblerino de la celebración; llegó con el grito de los "clarines" de la indiada, con música de "pífanos" y "cajas"; entre el trepidar de las bombardas en los cielos azules, entre vaharadas de espumosa chicha, entre el requemar de "cañazos" y "rocotos", con repicar de campanas y desfile de "danzantes". Por eso tuvo el humor alegre, fué buen comilón y mejor bebedor, enamorado empedernido, relatador insigne de chascarros y "sucedidos" y sobre todo, cultor y aficionado al canto y a la música de seis cuerdas: nadie como él en su pueblo, ni en diez jornadas a la redonda, ¡qué caray!, para echarse al viento una cancioncita triste y dolida de la tierra, o arrancarse en tono agudo con una marinera serrana de retumbante palmotear. Y también, a fuer de devoto y buen cristiano, para acompañarse una misita de tres curas en las grandes ocasiones, con su voz gruesa de sochantre, respetable y envidiada.

Mano tan larga de Nuestro Señor en lo que a jaraneras cualidades se refiere, había sido mas bien corta y cicatera en la figura. Ño Simón ni aun en su florida juventud tuvo la suerte de ser buen mozo o bien plantado. Bajo, muy bajo de cuerpo, pernicorto, des-



Digitized by Google

garbado y panzón, era además cabezudo, y su carota aindiada tiraba al rojo vivo cuando tenía adentro unos "panchitos" de jora de más, o cuando, por ejemplo, desde el coro de la iglesuca parroquial soltaba unos de sus mentados "Aaaameeen" que hacían volver de admiración la cara al cura y a la abobada grey, y le ponían las venas del cogote rubicundo como salchichas largas, gruesas y coloradotas. Tenía una "nube" en el ojillo izquierdo que la hacía parecer a una pepa de "granadilla", defecto que él disimulaba cuidadosamente con un trapito verde, complementado con una hojita de "cedrón" de la misma laya y color sobre la sien correspondiente, a fin de hacer creer que aquella "nube" se había disuelto en "catarata". Cuando entró en años adoptó para mayor respetabilidad de su persona —y de las complejas actividades a que su mala fortuna lo empujara— una amplia leva verde ribeteada de cintillos y de grasa, y unas antiparras maltrechas, con un solo vidrio para el ojo sano, a las que hacía cabalgar sobre la roma extremidad de su narizota refulgente de bebedor de clase. A mas de unas tristes cerdas diseminadas por la barbilla, cultivaba allá por los confines del labio superior unos pocos pelos largos y majaderos, que pese a todos sus esfuerzos se bajaban hipócritamente como para aguaitar mejor sus dientes desiguales, más o menos verdosos, por una que otra "chacchada", no por clandestina y escondida, menos sabrosa y reconfortante.

Hasta los veinte años, Shimito que así le llamaba todo el pueblo cariñosamente —desde sus grandes amigotes, el tayta cura y el teniente gobernador, hasta el mas humilde comunero— fué el niño engreído, el mas legítimo orgullo del poblacho, por sabedor, vivaz y enamorado de "nación", más que si hubiera aprendido esas sus mañas en el propio Lima. Era la pesadilla de los padres, y el sueño azul de las tres o cuatro mocitas casaderas, que vestidas de rosado y de celeste, echando salud por los chaposos mofletes "pispados" por el aire frío de la altura, paseaban los domingos bajo el tranquilo arrullo de los florecidos "molles" de la plaza, comentando entre escandalizadas y risueñas la última serenata del mozo cunda y tarambana.

Esta paradisíaca existencia cambió derrepente con brusca tosquedad. Shimito desapareció del pueblo en que era tan mimado y tan feliz y se fué... a pesar de lo sabroso de su "mote con quesillo", de su "mechao con escarola", de sus papitas "huagalinas", de su "chochoca" insuperable, de su "chichita de hombres" sin igual, se fué a "florecer" a la lejana capital del departamento, a la turbulen-



Digitized by Google

ta Cajamarca, a dejar de ser el Shimito, para ser Ño Shimón, a luchar por la vida cuando en su pueblo le era fácil y regalada, en fin... a hacerse una posición, y se hizo dos! Años más tarde, ya era el Ño Shimón de la leyenda, y cumplía en la tan temida capital las mansas, pacíficas y parroquiales funciones de sacristán de la Catedral y cantor de primera clase de su coro, y a la vez se agenciaba buenas "peshes" traficando con el afán pleitero de los indios por los tenebrosos senderos del "tinterillaje": Sacristán-cantor y rábula de Juzgado.

¿Qué determinó cambio tan radical y desfavorable? ¿Qué le obligó a cambiar su reposado y pueblerino vegetar por los azares de una existencia tormentosa, en un segundo plano sin brillo y sin gloria? ¡Ay! Nada más que su inmoderada afición a las faldas, su gusto por la buena chicha, y principalmente, su entusiasmo por llevar el compás de la marinera tirando balazos...

Casi a la entrada del pueblo, vencida ya la última cuestecita, y cuando el "camino real", acequia de por medio, comenzaba a hacerse calle, vivía la vieja Huaripata, alias "La Tatalacha", con sus tres hijas: la cojita Matilde, la Nieves y la Dominga, cajamarquinas netas del lado del Cumbe que habían ido al terruño del padrastro, a hacerse cargo de una huertita y un "canchón", cuando el buen viejo tuvo a bien largarse a mejor vida. Las chicas eran tres pimpollos a cual mas jugoso, que a más de sus buenas cualidades físicas, atesoraban la de bailar primorosamente, distribuir medidamente sus favores, preparar como nadie un "papa-cuy con rocotos" y hervir una mentada "chicha de hombres" dizque con "canilla" de cristiano muerto, para hacerla mas "juerte".

La mayor de ellas, la "fiera" Dominga, aunque entraba ya en los treinta había revuelto la tutuma de nuestro impresionable Simón, que rondaba entonces por la edad del "movilizable" con los consiguientes sobresaltos y peligros. Es que tenía unos colores la "china"! Era tan apetitosa la morenez de sus brazos robustos, remangados hasta el codo cuando guisaba o iba a lavar al río! Eran tan redondas y macizas las firmes caderas, notables a pesar de sus tres "pollerones" de bayeta y tan provocativas sus piernas redondas, sobre todo cuando para la fiesta grande o uno que otro domingo, las enfundaba en unas limpias medias blancas de algodón y calzaba sus relucientes zapatos de charol y medio taco, que el enamorado adolescente deliraba por tales exhuberancias y dilataba las narices, y encandilaba los ojillos carnerunos, brillantes de lujuria, cuando ella,



Digitized by Google

haciéndose la chiquitina a pesar de sus carnes y de sus añazos, respondía a sus apasionados festejos, bajos los ojos y enrollando el "delantal":

—Cómo será, pué, mi don Shimito, mi máma tuavía no quere...

Demás está decir que el galán era asiduo concurrente a la casita florida de la Tatalacha, con crecida escolta de amigotes y compadres. Había puesto sitio en regla a la excitante fortaleza y todo era "causitas" en los días de fiesta y serenatas y "borregas" en las noches lunadas, que por romántico y hasta medio repentista nunca quedose atrás nuestro Simón. La "china" coquetona y haciéndose la doncella, nada consentía; pasaba el tiempo, crecían los gastos y el pretendiente en tantas largas al asunto hubo de darse cuenta de que otro moro andaba de por medio. Cavilando, cavilando vino a caer en que era nada menos que don Glishe, —don Glicerio— el "tayta" cura, cazurro e hipocritón que también frecuentaba la casa, en apariencia tras los arrullos de la cojita, pero en realidad con otras turbias intenciones. Ahora vió claro que no otra cosa significaban algunos sospechosos merodeos nocturnos en que había sido sorprendido, ese rinconero cuchichear continuo con la Huaripata vieja, y sobre todo, ese relamerse apasionado a cada roce o sobajeada "casual" con el bronce lustroso de los brazos de la Dominga, al alcanzar ésta la chichita, o cumplir cualquiera otro inocente menester. La angustia oprimióle el corazón porque era poderoso rival el tonsurado, pues a mas de no desdeñar el levantarse la mugrienta sotana para una buena marinera, o entrar en un contrapunto guitarrero con cualquier gallo de la vecindad, pues también tenía lo suyo como cantor, sumaba una larga experiencia mujeril, por sus amorosos tratos con las mansas ovejas de la grey parroquial, una verborrea de salmodia condimentada con impresionantes latinajos, dos o tres viajes a la "costa" y sobre todo, una bolsa bien provista a base de bautizos, responsos, misas, casorios, sepelios y procesiones rogatorias, que garantizaba a la garrida moza, seguro y permanente acomodamiento y buena "educación" para los críos.

Era una sorda rivalidad en marcha, cuyas primeras consecuencias se hicieron sentir claramente, en dos o tres solemnes actuaciones parroquiales en que, como represalia por los avances del libidinoso ministro del Señor, se hizo extrañar la voz engolada y digna del sentido Simón. Pero en el trato externo, seguían tan amigotes



Digitized by Google

y compinches, siempre listos para brindar juntos y partir en buen amor y compañía un "cuy", una mujer y un "poto" de chicha.

Llegó el "santo" de la Dominga y ambos echaron la casa por la ventana en la "quema" y serenata de salutación de la víspera. La aurora oyó todavía los últimos compases de la "estudiantina" que agasajara toda la noche a la pretendida; con la mañanita, el cura, ronco de tanto cantar y después de un contundente "cañazazo" para "cortarla" y componer el cuerpo, se fué a ordenar que repicaran gordo y a decirse una misita a la salud de la "dueña del santo". de las hermanas y hasta de la vieja Tatalacha, para acabar de convencer a toda la familia de que las cosas iban a las derechas y mas o menos eclesiásticamente.

El Shimito, que se vió en trance de perder terreno, conocedor de la importancia de tales homenajes, no quiso dejarse "pisar el poncho". Ensilló la mula "lucma" del mismo don Glishe, para mayor escarnio, y con sus últimos "chilpes", marchóse al trote largo hasta el pueblo frontero, nada menos que a contratar a la famosa banda de "cachimbos" de un su compadre don Gashpa, —ex-flautín de una banda militar en sus ya lejanos tiempos de conscripto y que ahora amenizaba los festejos de toda la región— para que alegrara la "causa" que para la tardecita había preparado la "borrada" en retribución de las atenciones recibidas de ambos pretendientes, y en la que el "nudo" principal era un "frito" de "cochi", de un tierno y desprevenido lechoncillo que en plena "ceba" rompió el chiquero y se fué cerro abajo...

Lo que hubiera sido el mejor cumpleaños de que guardara memoria el pueblo; fué en cambio la noche triste que decidió el destino de nuestro Simón...

Soplaban los incansables "cachimbos" con supremo ardor, y a golpe de bombo, cornetín y platillos, las "cashuas" eran cada vez mas duraderas y zapateadas; el "frito" pedía chincha y los "potos" y los "porongos" se sucedían uno tras otro en inacabable procesión. El cura, viendo a su modo las cosas en sazón, salió a la Plaza y regresó más colorado que de costumbre abrazado a una alforja llena de turbias botellas de "cañazo" como para dar con ellas los últimos toques a sus maquiavélicos planes. Con las primeras sombras de la noche el jolgorio estaba en su apogeo; la concurrencia se abrazaba en largos y besuqueantes cariños, se pelaban ya en el corral las gallinas necesarias para un "caldito" reconfortador y don Gaspar, a la cabeza de sus músicos, poncho terciado y sombrero "shilico" a



Digitized by Google

la pedrada, manejando el bombo par adar mas animación no se daba punto de reposo, ajeno al tristísimo fin que le esperaba. El mas alegre era, por supuesto, el Simoncito, centro de los comentarios y de las miradas por su desprendimiento y rumbosidad, y que también como el cura, creía ya al punto las ansiadas redondeces, pues la Dominga, colorada por la chicha ardiente, excitada por el ají, y mas comunicativa que en otras ocasiones, le había dicho, con su dulce "dejo", insinuándole mucho:

—Querâste pué don Shimito, bailar una cashua con su servidora...?

—Con alma, vida y corazón, mi tortolita — le contestó él, hecho una melcocha. A ver, mi don Gashpa, échele usté una desas de levantar polvo!

—Mucha mujer pa vos, tuerto!—le dijo el cura maligno reventando de celos al comprobar tan marcada preferencia.

Y ello fué suficiente para que el bailarín demostrara la finura de esas cualidades que le dieron tan merecida fama; las vueltas suaves y ondulantes de la hembra, que con ambas manos recogía apenas la volandera falda de blondas y "bobitos", las trenzas brillantes entrelazadas de cintas que chicotearon dos o tres veces sus hombros, excitaban sus sentidos hasta el frenesí, perlaba el sudor su frente estrecha y le hacia resoplar voluptuosamente el vaho ardiente, "vinagrillo" y sensual que se desprendía de la "china". En el zapateo final, batiendo en alto el elegante pañuelo "cachemira", con la última nota, con el grito último del cornetín y que —pobre!— marcara como nunca el bombo de don Gaspar, su entusiasmo llegó al paroxismo. Calló la banda y él, acesante, quedó de rodillas caballeresca aunque no muy gallardamente ante la moza, mientras todos echaban al aire su algazara y palmoteaban ruidosamente. Simoncito no pudo contenerse; su alegría y su contento brotaron en balazos y el descomunal "38" falsificado, de pavón azul, tronó una y otra vez entre los aplausos y los vivas esténtoreos a la gracia y a la elegancia de su "cashua" inigualable. Con el último disparo se oyó un golpe tremendo del bombo retumbante como un grito, y el pobre don Gashpa, el brioso director de la única banda de "cachimbos", el gallardo ex-flautín de la Guardia Republicana, cayó de cara al suelo echando chicha y sangre por la boca; tiró una inelegante y postrera boqueada y estiró la pata... El grueso plomo del último balazo del felicísimo Simón, rebotando en una de las bastas vigas de "aravisco" o "layo", troncos mas duros que el acero, le en-



Digitized by Google

tró por arriba de la desgreñada cabezota y ahí no más quedó. Su último grito fué el del bombo, pobre señor! Hubo un breve momento de silencio y luego un inmenso alarido colectivo de desesperación. El cura que vió en la tragedia de su adelantado rival el milagro patente que le entregaba a la Dominga, cogiólo del cogote y le sopló al oído, con trémolos en la voz aguardentosa:

—Arránquese mi don Simoncito, arránquese antes de que me lo empiten...!

Salió al camino el atribulado matador, hecho una noche. Y en la misma chúcara "lucma" del tayta cura, en que otrora fuera tan alegre a contratar a los "cachimbos", se perdió en las sombras, hacia la desesperación, hacia el anonimato...

Como las zarzas, ortigas y yerbas malas que van cubriendo lentamente los campos que se dejan, así el olvido fué tapando el recuerdo del otrora niño engreído de la población. Los amigotes de antes fueron dejando de pensar en él, la Dominga arrepentida tal vez de su demora, añoró su gallardía, su rumbosidad y el rijoso asedio que nada consiguiera, pero siguiendo el buen consejo de la Tatalacha vieja, dejó que el ladino curita se la "sacara" una noche titilantes de estrellas; luego, ella, la pobre, mansa tortolita sin los arrullos de su palomo, empezó a darle "sobrinos"... Se supo que el proscrito andaba por las "jalcas" heladas e inhóspitas, con los "loros" implacables de la gendarmería pisándole las huellas, en hambres, escondites y correrías, ajenos a la beatífica modorra de antes. Pasaron los meses y un día, vencido, cansado y mohino se entregó a los "cachacos"; lo llevaron codo con codo a la nauseabunda cárcel departamental a revolcarse entre indios pestíferos y "coqueros", entre chinches y garrapatas inclementes y voraces. Sin saber cómo, después de algunos meses de horrenda desesperación, por las artes de un su "paisa" enredador y leguleyo que le levantó el ánimo marchito como primera providencia, fué después poco a poco desenvolviendo la íntrincada madeja de su ya mohoso proceso. Pudo pisar la calle, con ciertas artimañas de fianzas y garantías y para "ganar la prescripción" entró de lleno en el tráfago de esa maquinaria judicial subalterna de pintorescos engranajes que enreda, complica y enrevesa y que todo lo aprovecha; por defenderse se metió hasta el cuello entre recursos, apelaciones, otrosís, exhortos, tinterillos, fiadores y escribanos; dió flores y frutos su antañona vivacidad mestiza, sus relaciones con curas, canónigos y presbíteros, su repertorio de letanías y jaculatorias. Su cundería y la urgencia del



Digitized by Google

diario "patache" le hicieron después defender a otros mas infelices que él. Años y circunstancias le llevaron de la mano, por sendas nunca entrevistas ni soñadas allá en la tranquila bienaventuranza de su poblacho lejano. Y para salvar el cuerpo de la cárcel, acabó en tinterillo; y por salvar el alma del infierno —el pobre don Gashpa echando chicha y sangre por la boca— se hizo sacristán y cantor del coro de la catedral!

*Ricardo ALCALDE MONGRUT.*



Digitized by Google

# Dos Décimas de Olvido

VIVIR por vivir en ti
como tu voz o tu sombra
que por nombrarme te nombra
a ti que vives en mí.
Amor por amor te dí
con mi pasión confundido
vida a vida consumido
en desdén de nieve o fuego
por tu silencio a mi ruego
de ser recuerdo a tu olvido.

MAR marino marinero
margarita de la mar
marfil estrella polar
azul al viento marero.
Si amarte porque te quiero
amar como bien lucido
es amargar convencido
mi martirio y mi dolor
muera en el mar de tu amor
y no marchito en tu olvido.

México D. F.

M I G U E L N. L I R A

Digitized by Google

# Apuntaciones sobre el arte dramático en Lima durante el Virreinato *

Es cierto, que comparado con la riquísima y extraordinaria floración de la literatura dramática peninsular de la Epoca de Oro, el caudal perulero correspondiente aparece ténue, modesto y si se quiere, hasta exiguo, mas, si bien se mira, de esa comprobación no se induce en manera alguna la inexistencia o inferioridad de él, pues guardando las debidas proporciones, consta que nuestra dramaturgia no dejó de ser efectiva por dilatado lapso, copiosa (teniendo la cuenta que es razón con la modicidad del ambiente), peculiar y aún típica en muchos aspectos y, con legítima y justificada complacencia, podemos proclamar que se destacó, por su originalidad, lozanía y calidad estética, muy por encima de la producción similar del resto del Continente, al extremo de competir holgadamente con la que tuvo su asiento en la Nueva España, con haber sido esa comarca más favorecida con las provechosas visitas de los ingenios metropolitanos. Sin embargo, las antojadizas afirmaciones, los errores positivos y las inexorables pasmarotadas han menudeado al referirse nuestros críticos a tema de suyo tan subyugante y atractivo.

En el presente recuento, me limitaré a ligeras y concisas anotaciones, señalando con sumaria rapidez, apenas una trayectoria, un escorzo que permita columbrar lo que fué nuestro arte dramático a través de los tres siglos que integramos la gloriosa Monarquía es-

---

(*).—Refundición de una conferencia pronunciada en la institución artística "Insula".



Digitized by Google

pañola (1). Ya se dejan comprender las dificultades que suscita reducir compendiosamente tanto material ignorado dentro de los ajustados y ceñidos límites de un breve artículo, lo que exige sacrificar caros pormenores y cercenar gratos episodios, pero ante todo he procurado atenerme a las mesuradas palabras de Santa Teresa, cuando escribía: "en esto de dar contento a otros, he tenido estremo, aunque a mí me hiciesse pesar" *(Vida; Cap. iii)*.

Y es que el teatro disfruta de actualidad eterna. Lo que vemos sobre un escenario, es nuestra proyección tangible en el mundo de lo ideal. Lo real vale menos que lo soñado. Ya decía Don Quijote que el hombre vive, no por las realidades, sino por los sueños y por los ensueños, y sin éstos ¿habría, por ventura, algún interés en la vida? Por eso, para eludir la áspera y rigorosa actualidad que nos rodea y circunda, nunca ha habido camino más expedito y ameno, que sumergirse en el maravilloso y fascinante mundo que brinda la poética ficción dramática, tanto más adorable si, como en los tiempos de la triunfal época de la grandeza española, es evocado, ora por los cristalinos versos de Lope (henchidos, como decía nuestra Amarilis, de "divinos concetos"), ora por los delicados discreteos de Tirso, ya en los filosóficos parlamentos de Calderón, ya en los jocosos entremeses de nuestro limeñísimo Peralta, recitados por las gallardas y enloquecedoras comediantas, en un ambiente rezumante de espléndido lujo, de ostentoso boato y de estallante entusiasmo.

En la Madre Patria, no fué el género dramático, ni aún en sus comienzos (en la etapa de las églogas, autos y rudos pasos), una mera expresión artística o literaria, sino el verdadero retablo de la vida española, en sus eternos e infinitos matices, coruscante y florido, y la encarnación de todo lo que de típico y de genial tiene la raza, aprehendido en sus múltiples aspectos por los ingeniosos autores de comedias y vertido arrobadoramente sobre la escena. Enraizada profundamente en el alma de los españoles la afición al arte histriónico, es de suyo fácil explicar la celeridad con que esa verdadera pasión vino a las Indias y, en particular a Lima, que fué siempre albergue propicio de la dramaturgia. La conexión con los

(1).—Los datos que siguen, en particular los concernientes a la décimosexta centuria, han sido extractados de la monografía que con el título *El Teatro en Lima en el Siglo XVI*, publiqué en el primer Cuaderno de Estudios del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Católica del Perú (Lima, 1939; pp. 45-74) en donde aparecen debidamente citadas las fuentes documentales impresas e inéditas compulsadas para redactar ese ensayo.



Digitized by Google

autores peninsulares fué tan intensa y corriente, que para demostrarla, basta indicar la circunstancia de haberse estrenado en los corrales limeños, entre otras obras de dramaturgos de segundo orden que he descubierto, una pieza de Lope y otra de Tirso, de las que nada se sabía. Por su parte, los buenos escritores de comedias de la Metrópoli, que se ufanaban de sus éxitos ultramarinos, agradecieron emocionados el interés que por sus producciones patentizaron nuestros antecesores (al punto de no escasear fanáticos que enviaban dinero a España para subvenir las urgencias económicas de su autor favorito), consagrando su pluma a describir escenas de ambiente peruano, desde Lope de Rueda en el siglo XVI, hasta las cumbres: Lope, Vélez de Guevara, Tirso, Pérez de Montalbán, Calderón, Tello de Meneses y Moreto, y esto, indicando únicamente los más conocidos.

No solo pasaban los textos impresos de las comedias o actores aislados, sino compañías enteras, cansadas de ambular ora por los tostados y ásperos llanos y oteros castellanos, sembrados de matas de espliego y de romero, ora por los amables cármenes andaluces, cuajados de olivos y de adelfas, se embarcaban para estos remotos parajes peruleros (como tantos otros lo hacían con el aliciente de mayores aventuras), por los que se desmorecieron Lope y Góngora y en donde peninsulares y criollos acogían con igual fervor el mensaje poético del añorado solar ancestral.

---

Rastreando noticias acerca del arte dramático en los azarosos años de la Conquista, sabemos que ya en 1544 se le ofreció en Panamá al adusto y vehemente Virrey Blasco Núñez Vela, una comedia con el propósito de aliviar los pesares de tan infausto gobernante, que, a la verdad, los tuvo crecidos y continuos. Mas, aún antes de la fecha indicada, podemos inferir razonablemente la existencia de primitivos espectáculos histriónicos, habida consideración de los numerosos romances que lozanamente corrían por la tierra. Si ellos dieron origen en España a toda la ingente dramaturgia de los siglos XVI y XVII (pues el teatro en muchas comedias no es sino el romancero hecho acto vivo, plasmado y encarnado sobre las tablas), aquí en la Nueva Castilla, no dejarían de recitarse, siendo, en consecuencia, fundado suponer que mas de un paso de ellos sería objeto de una rudimentaria representación, supuesto que ciertos romances preferían la forma dialogada o coloquial a la puramente narrativa. Así, muchos de los conquistadores debieron de escuchar



Digitized by Google

de labios de Doña María de Ledesma, muy diestra tañedora de vihuela y que gozaba entre ellos de gran popularidad durante la rebelión pizarrista, los ya tradicionales y cautivantes romances como el de Fontefrida, el de Gaiferos y la linda Melisenda (al cual era muy afecto el aborrecido Francisco de Carbajal), el del Conde Fernán González, el del Conde Claros, el del Marqués de Mantua o aquellos concernientes a sucesos contemporáneos locales, como los del ajusticiamiento de Almagro, los que referían las hazañas del simpático caudillo Gonzalo Pizarro y, años más tarde, los dulces y melancólicos de la desafortunada Doña Mencía, infeliz esposa de Hernández Girón, a la cual las coplas llamaban con ingenua ternura la "Reina del Perú".

Modelos clásicos del género no escaseaban, por cierto. En Lima se expendían ya en 1542 las piezas de Terencio y posteriormente lo fueron la Celestina (1) y todas las de los primitivos dramaturgos españoles, como Lope de Rueda, Timoneda y Juan de la Cueva. Y para que nada faltara, a mediados del siglo XVI, moró en nuestra ciudad un autor de obras dramáticas, Floristán de Lasarte, que hasta nombre de personaje de comedia ostentaba (así se llama el que hace de caballero en la "Comedia Serafina" de Bartolomé de Torres Naharro).

Sin embargo, el verdadero y efectivo nacimiento del teatro en Lima lo hallamos en el curso del sexto decenio del XVI. Para auspiciar la floración de tan espléndido género literario, se adunaron venturosamente muy diversas circunstancias. Entre éstas, conviene anotar el hecho de clausurar en 1563 sus sesiones el Concilio de Trento (animado por la tenacidad católica de España), cuyas resoluciones significaron el estímulo decisivo para la aparición de las representaciones dramáticas en loor del Sacramento de la Eucaristía. Así, gran día de la fé y del arte, pasó a convertirse la fiesta del Corpus Christi en poderoso pretexto para el naciente arte dra-

---

(1).—Anoto de paso un hecho, en el que creo no se ha reparado hasta el presente. Según el testimonio del canónigo Joseph Manuel Bermúdez (v. su *Sermón panegírico de la admirable Virgen Santa Rosa de Santa María*, etc., Lima; 1782; fol. 62), Santa Rosa compuso, entre otras delicadas poesías, una que comienza: "Las doce son dadas, / Jesús no viene", etc., cuyo original corre en el acto décimonono de la Celestina, en donde la canta Melibea, aunque no es, por otra parte, imposible, que la dulce Santa limeña haya recogido y glosado una versión popular, pues, según los eruditos estudios de Rodríguez Marín, esa canción es una antiquísima copla andaluza.



Digitized by Google

mático. En esas representaciones, que tenían como fundamento la religión y como fuente la fé, encontraron los fieles, encarnados de una manera palpable, los objetos de sus creencias. Alcanzaron ellas brillantez no sólo en Granada, Toledo y Sevilla, sino que el Corpus Christi limense rivalizaba lisonjeramente con el de las poblaciones de la Peninsula.

Mas, para la consagración del arte dramático en nuestra ciudad, fué decisiva la venida al Perú del Virrey Conde de Nieva. Desordenado y codicioso, afecto a frivolidades y fútiles diversiones, implantó en Lima las nuevas costumbres cortesanas. Tenía a su lado una capilla de ministriles, quienes de seguro le holgaban cuando el astrólogo que adivinaba el porvenir al dispendioso gobernante no se lo exponía tan halagüeño como era de desear.

En este ambiente, aparece en Lima en 1563, como una saeta luminosa que estalla en la noche, la primera representación dramática lograda, nuncio y prólogo de la abundante secuela criolla. La tuvo a su cargo un menestral, Alonso Hurtado, quien declamó el *"Auto de la Gula"* en un castillo o carro ambulante, mereciendo, como premio, que el Ayuntamiento le donara seis varas de terciopelo carmesí. En 1565, obtuvo el galardón el espadero Alonso González, que sacó el *"Auto de Abraham"*, sazonado con las piruetas del acróbata sevillano Juan de Alanís y con los músicos de la mencionada capilla del ya difunto Conde de Nieva. Diez años más tarde, el arte teatral era popularísimo y gozaba de la absoluta predilección del público. Comenzó entonces la dramaturgia perulera, producida por indianos. En 1574, el Alcalde de Lima, Don Sancho de Ribera y Bravo de Lagunas (1545-1591), elogiado sucesivamente por Cervantes en altos y honrosos términos y por Garcés, y al año siguiente, Don Pedro de Uroz Navarro (1541-1598), que desempeñaba igual cargo edilicio, compusieron sendas piezas dramáticas sacramentales, titulada la del segundo, *"Figura del Maná"*. Ambas fueron personadas por Juan Bautista Durán, de oficio calafate y actor de circunstancias, que disfrutaba del favor de los oyentes por sus inagotables gracias y facecias, pues siempre se le asignó el papel de bobo. Y no son los dos limanos citados los únicos que a la sazón se entregaron al ejercicio de redactar composiciones dramáticas. Conocemos, entre otros, a un maestro de escuela, Pedro Enríquez, que habitaba en la calle de los Bodegones, y a dos clérigos, el sevillano Alonso del Aguila y el archidonés Miguel Cabello de Balboa,



Digitized by Google

autor de una pieza sobre sucesos acaecidos en el Perú prehispánico y de otra basada en asuntos de caballerías medievales.

Al citado Durán le hizo gran competencia otro comediante, de larga tradición histriónica en Sevilla, llamado Sebastián de Arcos, que representaba una obra titulada *"De cuando al hombre lo acusaban con calumnias"*, en la cual le ayudaban ocho actores más, entre ellos, de seguro, un bailarín de oriundez cuzqueña, Joan Pérez.

En 1582, comenzó a actuar en nuestros ocasionales tinglados, Francisco de Morales, quien se autorizaba con el pomposo apelativo de "maestro del arte cómico". Tuvo gran influjo, pues iba a administrar todo el movimiento teatral hasta principios del siglo XVII y construyó el primer local firme destinado a espectáculos dramáticos. Sus comienzos fueron harto difíciles, pues la iniciación de su carrera coincidió con el Tercer Concilio limense, presidido por el santo Arzobispo Don Toribio de Mogrovejo, enemicísimo del arte de la escena, pero como las resoluciones de esta asamblea se contrajeron a proscribir las representaciones que solían hacerse en el interior de los templos, que habían perdido su carácter de ingenuo y fresco medievalismo, trocándose en piezas llenas de notorias irreverencias y bellaquerías, pudo la dramaturgia profana seguir su camino en medio de incomportables trabajos.

Debióse a Morales la construcción del primer establecimiento para que en él se representaran las comedias. Le cupo así a Lima el privilegio de ser la primera ciudad del Nuevo Mundo que tuvo semejante recinto, pues datan de 1594 las noticias de que se estaba edificando a las espaldas del Convento de Santo Domingo (en la rinconada de las callejuelas de la Aloja, hoy de los Polvos Azules, y de la Pileta de Sto. Domingo, hoy del Pescante) y pronto comenzaron a ofrecerse funciones, principalmente los Domingos y días feriados, animándolas los músicos que integrando su capilla particular había traído el Marqués de Cañete, los cuales también importaron las danzas de moda en la Península, como la zarabanda, la valona, la enloquecedora folla, o contribuyeron a divulgar las de origen indiano, entre las que se destacaban la chirumba, el totarque, la chacona y el puertorrico.

Al lado de estas funciones en locales cerrados, no debemos olvidar las suntuosísimas que se cumplían en los días del Corpus Christi, porque ellas nos permiten revisar los gustos y preferencias limeños de cada año y que eran de gran provecho para los actores, pues consta que además del salario que les abonaba el Ayuntamiento,



Digitized by Google

amenazaban con no trabajar cumplidamente, si no se les suministraba pan, pasteles, vino y otras granjerías para almorzar.

Al reseñar el arte dramático, no podemos dejar aparte un género menor, pero de no escasa importancia por su originalidad: los títeres. He hallado que en 1597, cierto Doctor Julio, de profesión médico, había construído una invención, denominada "Castillo de Maravillas" (título que evoca muy de cerca el tema del mejor de los entremeses de Cervantes "El retablo de las maravillas"), que se aprestaba a exhibir al público. Con el transcurso de los años, esas figurillas se entronizaron definitivamente en medio de la general aceptación, pues en 1630 se ofrecieron en los claustros del convento de San Francisco y en 1696, en que Lima careció de compañía de teatro, una mujer, Doña Leonor de Gondomar, las jugó con gran éxito.

Empero, la gran época, la del esplendor del teatro limeño, se inicia en las postrimerías del 1500. Se extingue la etapa primitiva, de interés sobre todo histórico y de pura curiosidad, la menos grata a un criterio eminentemente estético, y se abren, coincidiendo con la arrebatadora aparición del movimiento de Lope en la Península, nuevos horizontes y nuevas perspectivas. Lima reproducía en pequeño el caldeado ambiente madrileño finisecular. El Virrey Marqués de Cañete ya lo advertía, y su sucesor se quejaba amargamente y con mucha pesadumbre de ello. Cervantes (en "El celoso extremeño") y Quevedo (en "El Buscón") nos han pintado con enérgicos colores la estofa de la gente que solía venir a Indias en la clientela de los más principales y calificados caballeros, acogiéndose al amparo de éstos en la comisión de sus desaguisados y atropellos.

En 1599, aparecen en Lima por primera vez, simultáneamente, dos grupos de comediantes, o cómicos, como entonces se los llamaba. Uno de ellos lo capitaneaba un actor cuyo nombre era Gabriel del Río y que alcanzó gran fama, de que muy merecidamente disfrutó hasta su muerte ocurrida en 1625, porque fué quien hizo resonar en los oídos limeños, en calidad de primicia, los versos maravillosos del Monstruo de la Naturaleza, en la comedia a lo divino *"El nacimiento de Ursón y Valentín"*. Nada de extraño tiene la indicada circunstancia, pues conviene precisar que entre sus subordinados, además de su esposa Doña Ana Morillo y de la traviesa Ana de Oviedo, se contaba cierto mediocre representante, llamado Diego Díaz, complaciente marido nada menos que de la bella y célebre actriz española, Micaela Luján, la que abandonada por su con-



Digitized by Google

sorte, se acogió al cariño de Lope de Vega, quien la inmortalizó en sus rimas con el pseudónimo de Camila Lucinda (v. además de las referencias explícitas en "La hermosura de Angélica" y en la "Jerusalén conquistada", las contenidas especialmente en el Libro Tercero de la novela "El peregrino en su patria"). El otro elenco, recién llegado de la Península, alguno de cuyos componentes, como entonces se decía, estaba con las migajas del pan de San Lúcar en la valona y el ceceo de Sevilla en la punta de la lengua, era de las llamadas compañía de garnacha y lo rectoraba un montañés, Francisco Pérez de Robles, en cuya consorte, Doña Isabel de los Angeles, actriz de crecida popularidad, tullida años después, obró un milagro cierta reliquia de San Francisco Solano, redimiéndola de sus padecimientos. Al año siguiente, desembarcaba en el Callao y se vino a alojar en el Mesón de Damas (Abajo del Puente), un tercer conjunto, guiado por un madrileño, aunque de oriundez italiana, Giácomo Lelio, que contaba con expertísimos recitantes.

Ya se deja sospechar el alboroto que causaría en Lima la presencia de gente habitualmente tan revolvedora y desenfadada, al punto que para obviar las dificultades y tropiezos causados por las rivalidades entre sus respectivas compañías, fué necesario que Lelio y del Río reunieran en una sola sendas agrupaciones, en tanto de Pérez de Robles con la suya, se dirigía a la Sierra del Sur y al Alto Perú, en una fructífera gira, de aquellas que solían extenderse hasta Potosí, centro a la sazón del derroche y del desorden y en donde los comediantes cobraban su actuación a precio de oro.

Llegado es el momento de presentar a la figura más importante y sugestiva de la farándula en Lima durante la primera mitad del siglo XVII: Doña María del Castillo, a quien los maldicientes apellidaron la "Empedradora" para mofarse del humilde oficio que había desempeñado su marido, Alonso de Avila. Lástima y grande, que sea imposible dentro de los límites que la discreción impone al presente conjunto de apuntes, ofrecer detalles de la azarosa existencia de la "Empedradora", que bien pudo encarnar al protagonista de la "Pícara Justina". Baste con indicar que era nativa de Jerez de la Frontera, en donde vino al mundo en 1568. Debió de gozar de muy extraordinaria hermosura, conservada hasta sus postreros años, y de muy despejado ingenio, porque en una diligencia judicial, por hablar con descompostura alborotadora, el escribano la amenazó muy circunspecta y seriamente con denunciar al Virrey "su proceder y buena lengua". Casó en primeras nupcias en la Penín-



Digitized by Google

sula, mas este consorte, expiró a poco. En San Lúcar, contrajo segundo matrimonio con un lisbonense, el referido Avila, con quien vino a esta ciudad y en donde ambos monopolizaron los espectáculos de todo orden hasta 1625, en que murió su segundo marido. Tres años mas tarde, con gran sorpresa de todos los limanos, ya sexagenaria, unióse con el apuntador del teatro que ella regentaba, un andaluz bastante díscolo, Juan de Arriaza (a quien aventajaba en más de treinta años de edad), interesado exclusivamente en la dote que la "Empedradora" le aportó, como que en poco tiempo, entre los juegos de naipes, trucos y bolos, malgastóle cerca de diez o doce mil pesos, sin contar con el abandono del hogar conyugal, para irse a vivir con una viuda (por lo visto la especialidad de Arriaza). Airadísima su anciana esposa, instauróle juicio de divorcio, en el que alcanzó sentencia favorable, mas no consiguió la restitución de lo dilapidado por Arriaza.

A tan extraordinaria mujer se debe, en efecto, la construcción del segundo recinto para los espectáculos escénicos en Lima, el cual se edificó hacia 1604, colindante con el Hospital de San Andrés, empero la empresa significó un estruendoso fracaso. Del Río, que ofrecía lucidísimas funciones en el Corral de Santo Domingo, redobló sus esfuerzos por congregar asistentes, y, por lo demás, los vecinos no gustaban de ir a los arrabales, cuando tenían propincuo el cómodo Corral de Santo Domingo. En éste ofrecían, además del citado del Río y su compañía, la del genovés Marco Antonio Ferrer, la de Pedro Millán y la del mencionado Lelio, las mejores y más escogidas obras dramáticas de Lope, Mira de Amescua y Vélez de Guevara, cuando no ponían en escena las que redactaba aquí el famoso dramaturgo español Luis de Belmonte Bermúdez, quien abrió en 1605 en nuestra ciudad su estudio de preceptor. El autor preferido, era sin disputa, Lope de Vega, que contaba en Lima con tan íntimos amigos, como los Virreyes Marqués de Montesclaros y Príncipe de Esquilache o el dirigente de un gran elenco que arribó al Perú en 1614, Juan Bautista de Villalobos, compañero del fecundo escritor en sus amoríos moceriles. Así se explica cómo las piezas del Monstruo de la Naturaleza trascendieran a los más recatados y obsoletos cenobios, según lo deja entrever la exquisita "Epístola" de la incógnita Amarilis al propio Lope.

En las representaciones teatrales, la disolución era grande, pues sabemos que las actrices salían con la basquiña más arriba de la rodilla o vestidas muy ligeramente con velos. Todo ello provocaba



Digitized by Google

el espanto y la aflicción de las personas devotas, y llegaron las cosas a tal extremo que San Francisco Solano solía irrumpir en la casa de comedias y, subiendo sobre un banco o aún encaramándose al mismo escenario "dolorido de ver tanto tiempo perdido", mostrando un crucifijo, exhortaba al auditorio a no favorecer este linaje de diversiones. En manera alguna significaba tan inusitada aparición desmedro alguno en la afición a los espectáculos histriónicos de los limeños, porque bien conocemos lo tornadizos y versátiles que son los mazamorreros y así, trascurridos los primeros momentos de compunción y de arrepentimiento sinceros, tan pronto se ausentaba el santo franciscano, volvían a resonar en las paredes de madera del Corral de Santo Domingo, las burlas y chufetas usuales en toda reunión de gente tan divertida y jacarandosa como acostumbran serlo los criollos y los peninsulares.

Gozaron los espectáculos escénicos en nuestra ciudad, de muy justificada fama de bulliciosos y alocados (1). Tan pronto la aparición de los bufones (como Pío Quinto, Bogoviche, etc.), escapados acaso de un lienzo de Velázquez, era objeto de la rechifla del concurso, como los muchachos soltaban pericotes en la cazuela (localidad destinada exclusivamente para el sexo femenino), causando el consiguiente revuelo, o aún las mismas doncellas o sus dueñas, validas de la impunidad que les deparaba el rebozo y la altura del mencionado compartimento, desconcertaban al actor que no era de sus simpatías, agitando intempestivamente las descomunales llaves de aquellos siglos, cuando no arrojaban sobre los mosqueteros (así se denominaba a aquellos concurrentes que por sus reducidos medios económicos no podían adquirir asientos en la sección delantera del Corral, viéndose obligados a permanecer de pié en la parte posterior del patio), limas verdes, prorrumpiendo en cristalinas carcajadas cuando acertaban a la exuberante melena (denominada cochayuyo) de alguno de los broncos soldados que iban a guerrear en Chile, cuyos descomunales bigotes a la manera turca (llamados de estribo), eran objeto de generales burla e irrisión (2). Mas no todo era alga-

(1).—Véase, para reconstruir la sensación del ambiente en los teatros españoles de la época, la Jornada Primera de la comedia "La Baltasara" de Luis Vélez de Guevara.

(2).—Tirso de Molina (v. *La villana de Vallecas,* Jornada Segunda, esc. quinta) explica que no existían billetes, abonándose en la primera puerta una pequeña suma, que era para usufructo de la compañía, y en la segunda, un estipendio algo mayor, destinado la mitad de él a socorrer los hospitales (en Lima, era el favorecido el de San Andrés) y que daba derecho a asiento.



Digitized by Google

zara y holgorio. Algunas veces, los mismos actores se acuchillaban entre sí, por preferencias en el amor de las compañeras; en 1611 fué tan descomunal una pendencia, que la función no pudo dar fin por falta de comediantes, pues todos habían resultado heridos y en 1622, hasta resultó muerto uno de los más populares de ellos, Jusepe de Laredo.

Al lado de las piezas dramáticas importadas, la producción local se multiplicaba, de acuerdo con las tradicionales virtudes y características de nuestro espíritu. El Viernes 31 de Octubre de 1614, entre los murmuradores apostados cabe los portales y los que ruaban en la plaza mayor, comenzó a circular la voz de que un conspicuo limeño, cuyos desplantes y genialidades, aquí y en Chile, eran sobradamente conocidos, Don Fernando Carrillo de Córdova (1580? -1620?), en quien muchos de sus contemporáneos debieron ver encarnado el Don Mendo de "Las paredes oyen" de Ruiz de Alarcón, había compuesto una comedia satírica y que se aprestaba a hacerla representar. En ella, aparecían aludidos en forma hiriente crecido número de personajes de gran cuenta, entre otros, los encopetados Regidores del Ayuntamiento, que amonestaron muy severamente a Carrillo de Córdova, por haber entregado la comedia a la compañía de Gabriel del Río, para que éste la pusiera en escena, lo cual se hizo efectivamente en la morada de aquél, causando el consiguiente escándalo. No dejaban tal laya de funciones de ser frecuentes, y Don Nicolás de Mendoza Carbajal (a quien por su desmedida afición al género dramático llamaron el Corregidor de las comedias), las ofrecía con frecuencia en su quinta de recreo, especie de cigarral toledano, ubicado en el cortijo de Chuquitanta.

En 1615, y siempre bajo la férula de la "Empedradora", comenzó la construcción de un nuevo local, ubicado esta vez detrás del Convento de San Agustín (en donde hoy se alza el Teatro Segura). Llamóse este Corral, del Mesón Blanco, por estar una posada del mismo nombre frontera a él.

Contaba, de tal suerte, nuestra ciudad con dos coliseos. Arrendó el de Santo Domingo un émulo de Avila, y la lucha comenzó en 1622. El rival y ardoroso contendiente era Antonio de Morales, quien, tras de haber sido platero y compuesto en sus ratos de ocio, además de poesías diversas, una celebradísima comedia titulada "El blasón de los Alvarado", de probable tema histórico, se consagró a la carrera histriónica. En el Corral que administraba, comenzó a representar con extraordinario éxito, y fué uno de los más gran-



Digitized by Google

des, una pieza dramática de ambiente limeño, nombrada "Varios sucesos de Lima", escrita por otro platero, Cristóbal Palomeque. La pugna entre Morales y Avila fué rigorosa, mas cúpole al primero gozar del preferente favor del público aficionado, gracias a su competente elenco, compuesto de más de veinte integrantes, entre ellos tan famosas actrices como María de Castro, la mejor que había en el Perú de entonces, la bailarina Ana Listón, una mocilla que volvía locos a todos cuantos la veían declamar: Marina del Castillo, llamada afectuosamente por sus apasionados Marinilla y Cristóbal López, apodado por su descomunales fuerza y talla Cristobalote. quienes representaban un vastísimo repertorio de obras recién llegadas de la Madre Patria, provenientes de la pluma de Salustio del Poyo, Vélez de Guevara, el mexicano Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Mira de Amescua y Lope, el imprescindible (1).

Fué tan desusado el alboroto promovido con sus rivalidades y rencillas por los dos conjuntos, cuyos respectivos partidarios disputaban la mayor importancia de sus preferidos, sin respetar aún los lugares más inaparentes, que el Virrey Marqués de Guadalcázar expidió una disposición por la que prohibía que en nuestra ciudad trabajara más de una compañía a la vez. Quejóse Morales de tal mandato, alegando "ser la comedia un acto voluntario y una acción que con plata se compra dos horas de entretenimiento" y ofreció, para aplacar la inquina que le profesaba el gobernante mencionado, ceder parte considerable de las entradas para sustento de los gastos del Hospital de San Andrés, lo cual, por diversas circunstancias, no llegó a tener cumplido efecto.

Hacia fines de la primera mitad de la décimoséptima centuria, se advierten los primeros síntomas del desfallecimiento en los espectáculos dramáticos. Buena parte de ese momentáneo ocaso corresponde al movimiento acentuadamente moralizador iniciado por el Arzobispo Villagómez, quien consiguió que no se representaran piezas dramáticas con ocasión de la festividad del Corpus Christi, por los graves excesos a que ello daba motivo. Bien se comprende que a los propios actores llegó a afectar esta tendencia, pues una famosísima cómica, Inés de Jáuregui, a quien por sus lindezas y afeites llamaban la "Acicalada", entróse monja.

---

(1).—Los dos últimos, autorizaron con sendas poesías preliminares, el altísimo poema del P. Diego de Hojeda *"La Cristiada"*, redactado en Lima, aunque impreso en Sevilla.



Digitized by Google

En los teatros, las obras preferidas, eran las de Rosete, Cancer, Pérez de Montalbán, Matos Fragoso, Rojas Zorrilla y Moreto, aunque la producción patricia no descaecía al lado de la mencionada, pues en 1662, mereció calurosos aplausos una pieza de estilo calderoniano "Lealtad, amistad y honor", compuesta por el limeño Alonso Gaitán de Lara.

Con el trascurso de los años, se había tornado insuficiente la capacidad del local destinado a albergar los espectáculos escénicos. No empece haberse construído uno nuevo en 1630, en la calle de San Agustín (que hasta el siglo pasado llamábase de la Comedia Vieja), era de todo punto preciso erigir uno más amplio y competente. En 1662 hallábase finalizada la obra, alzándose en el mismo lugar que había ocupado el del Mesón Blanco. El día de la inauguración, que se realizó con asistencia del ex-Virrey Conde de Alba de Aliste, muy popular por su carácter campechano y desenfadado (en contraste con el que gobernaba a la sazón, contemplativo y retraído, por la gota que le aquejaba, al que los maldicientes llamaban por su natural quejumbroso, Conde de Mari-Esteban), se colmó el Coliseo con las mejores familias limeñas, que ocuparon los aposentos o balcones, desde donde echaron al patio, además de monedas, colación y dulces y el referido ex-Virrey, gratificó con munificencia la actuación de los comediantes.

La actuación de gobernante tan eficaz, probo y enérgico como lo fué el sin par Conde de Lemos, se reflejó, como en todos los demás órdenes de la vida en el Perú del último tercio del XVII, en el arte dramático. Si es cierto que suprimió las representaciones llenas de profanidades e irreverencias con que se amenizaban los paseos a Lurín (en especial con ocasión de la fiesta de San Miguel), pues para reposar de la caza de venados, que se hacía con gran ruido y bullicio de perros y halcones, solían efectuarse algunas funciones teatrales, que culminaban en graves excesos, en cambio, él, que se complacía en tañer vihuela y que, por descender de familia de literatos (un deudo suyo había sido protector de Cervantes), entendía de semejantes menesteres (consta que en 1672 logró con singular destreza, arreglar la comedia de Martínez de Meneses, Rosete y Cancer "El Arca de Noé"), dispuso lo conveniente para que las piezas dramáticas que usualmente se representaban con ocasión del Corpus Christi, fuesen conmutadas por autos sacramentales, con que vino a introducirse la nueva escuela, por cierto, la más apropiada a la mencionada festividad religiosa.



Digitized by Google

Con ellos comenzó en los escenarios limenses la privanza del gran dramaturgo español Calderón de la Barca, el maestro del género. Apenas si, tímidamente, se enuncian entre los autores más aceptados, después del citado, los nombres de Zárate (principalmente a finales de la centuria), Diamante, Zamora, Rojas Zorrilla, Salazar y Torres (muy afín a los gustos indianos por haber pasado algunos años de su vida en México) y Hoz y Mota (1). El influjo de Calderón, fué, además de persistente (hasta mediados del siglo XVIII gozaron sus obras del aprecio y comprensión), profundo en nuestras letras de aquellos años. Exquisito gusto estético acreditó el Virrey Conde de Lemos en tal ocasión, pues dispuso que fuera representado el auto "El gran teatro del mundo", al que siguieron "La vida es sueño" (2), "La viña del Señor", "El cubo de la Almudena", etc., etc.

La música respectiva (pues Calderón en sus últimas y más logradas piezas concibió el drama como una suerte de ópera), estuvo a cargo del famoso maestro limeño Joseph Díaz, feliz compositor que actuaba al servicio de las compañías teatrales desde 1663.

Al lado de la producción española, continuaba acrecentándose la nuestra, vigorosa y entonada hasta producir frutos, no por copiosos, menos sazonados. Rápidamente, conviene recordar al Licenciado Juan de Urdaide y Garrica, natural de esta ciudad, que puso en escena en 1670, una pieza dramática sobre la vida de Santa Rosa y cinco años más tarde, compuso otra, acogida con igual éxito, es a saber "Amor en Lima es azar". Apunta con razón nuestro delicado literato Don José Gálvez, al hablar de esta comedia, ins-

---

(1).—Constituye palpable demostracióu de las estrechas relaciones que enlazaban a los más destacados escritores peninsulares (y a través de ellos, toda la población de la Madre Patria) con nuestras comarcas, las numerosas vinculaciones familiares existentes a la sazón, lo cual explica buena parte de la reiterada aparición del asunto indiano en la literatura de la Metrópoli. Como una contribución a las ya conocidas (Cervantes, Santa Teresa, Mosquera de Barnuevo, Feijóo, etc.) agrego ahora la presencia en Lima de Antonio de la Hoz y Mota (hermano entero del afamado dramaturgo), quien extendió su testamento en esta ciudad el 25 de Junio de 1668, hallándose en extrema inopia.

(2).—No quiero dejar pasar por alto la comprobación que proporciona Caviedes, andaluz largos años avecindado aquí, de cuanto acabo de apuntar sobre la influencia calderoniana. Las *Lamentaciones sobre la vida en pecado* (V. *Flor de Academias*, Lima, 1899, p. 438) del Poeta de la Ribera, son un trasunto bastante ceñido al original, del conocido soliloquio de Segismundo en la segunda escena de la Primera Jornada de "La vida es sueño".



Digitized by Google

pirada en un sugestivo y atrayente tema vernáculo, que es la de más lindo nombre que ha subido a las tablas en Lima. Todavía treinta años más tarde, la recordaba con fruición en la Academia palatina del Virrey Marqués de Castell-dos-Rius, nada menos que don Pedro Joseph Bermúdez de la Torre, también impenitente amador de su ciudad natal y que probablemente alcanzó a ver su estreno, en sus años de muchachez. Otro dramaturgo limeño que se vió favorecido por el aprecio de sus conciudadanos, fué el jesuíta P. Pedro López de Lara, quien acomodó al ambiente una pieza de Calderón, "El Príncipe de Fez" (1674). Para no hacer demasiado cansada la enumeración onomástica, indicaré apenas que en 1695, redactaba Don Agustín del Campo y Torres "ingenio limeño", la comedia "Odio mudado en afecto", de argumento helénico-oriental, que dedicó a la esposa del Virrey Conde de la Monclova, aunque ignoramos de todo punto si la mencionada obra dramática agradó a la persona bajo cuyos auspicios se ofrendaba, porque bien conocían los limanos el agrio y violentísimo carácter que distinguía a la esposa del representante del monarca.

Decir Calderón y Moreto y las postrimerías del siglo XVII, es anunciar la aparición en nuestra ciudad de la ópera. Ya el primero de los referidos dramaturgos empleó de preferencia el dodecasílabo, la forma métrica más adecuada para el canto, de suerte que sus piezas alegóricas bien pueden reputarse como los antecedentes más eficaces de la ópera española, y ambos recurrieron con frecuencia a la música para resolver los temas de sus obras. Empero, el impulso definitivo para implantar en los escenarios limeños el estilo melodramático ideado por Monteverdi y Frescobaldi en los refinados cenáculos florentinos, lo significó la venida del Virrey Marqués de Castell-dos-Rius, quien, como catalán, era apasionado de la música.

Pero antes, conviene observar las corrientes estéticas, líricas y dramáticas que modelaron nuestra producción teatral, por lo menos hasta los finales del segundo tercio de la décimoctava centuria. Las aludidas influencias se echan de ver en las piezas dramáticas de los autores limeños de aquellos años, teñidas, de una parte, de los rezagos de los estilos de Gracián, Quevedo, Calderón y Góngora, y de otra, acusando la marcada impresión causada por los modelos franceses. Esta última tendencia se exhibió, no solamente en las aficiones literarias, sino en todos los órdenes de la existencia en las comarcas que integraban la Monarquía española a la sazón, coincidiendo con el cambio de dinastía realizado en la Península.



Digitized by Google

Los muebles, recibieron formas más graciosas y leves, en contraposición a los antiguos, cuajados de tallas y molduras; entre los instrumentos musicales, el violín y el clavicordio desterraron a las tradicionales guitarras y vihuelas, ocasionando correlativamente la sustitución de los españolísimos bailes zapateados por la pavana y el minueto; comienzan a constituirse los salones literarios, imitación de los versallescos y con ellos, irrumpieron, para no deslustrar ambiente tan ficticio y amanerado, las nuevas modas ultrapirenaicas, que, por curiosa paradoja, fueron adoptadas con harto mayor presteza por los hombres que por las limeñas (1). Arrinconáronse las golillas y las gorgueras, con que hubo lugar en el cuello para que cayeran y lucieran vistosamente las pelucas a la francesa, hízose común ataviarse con el sombrero de tres picos y con las casacas largas, peculiares de Francia (en lugar de las gallardas capas); en las reuniones, comenzó a usarse el calificativo de abate para designar a los eclesiásticos, y hacen su aparición los petimetres y currutacos, que se expresan despectivamente de la antigua y abigarrada comida criolla, cuyos manjares, tradicionalmente picantes los primeros potajes y los moriscos dulces como culminación, son sustituídos por las artificiosas preparaciones de la cocina francesa, y es en estos años de apasionamiento antitradicional, que comienza a expenderse el pan francés, así llamado para distinguirlo de los típicos bollos y acemitas españoles.

En este ambiente no podía, pues, desentonar la utilización de los mismos recursos escénicos y dramáticos que prestigiaban con su pluma los autores ultrapirenaicos. Es de sobra conocida la cualidad más notable de la ópera francesa: el concepto eminentemente escénico del espectáculo (de ahí la gran importancia que adquieren los coros, las decoraciones y los recitativos), en oposición al genuinamente vocal de la escuela melodramática italiana (encaminada a hacer descollar al cantante, con detrimento del auténtico valor estético de la obra). Para felicidad, aquél distintivo va a predominar en nuestra producción dramática hasta fines del siglo XVIII, en que comienza a prevalecer el modelo italiano, con todas sus funestas derivaciones.

---

(1).—Nuestras mujeres, representantes puras del tradicionalismo consubstancial a la austera y virtuosa castellana, perseveraron en conservar y lucir orgullosamente los antiguos modelos, asaz recargados y costosos, que sólo en 1776, cuando la entrada de la esposa del Virrey Guirior, trocaron por modas más sencillas, logrando, siempre, persistir la castiza mantilla y la criollísima saya.



Digitized by Google

El mencionado Virrey Marqués de Castell-dos-Rius (que tañía diestramente algunos instrumentos de cuerda), había sido Embajador español en la Corte de Versalles, y en ella debió de asistir a los primeros ensayos del género operístico, que seguramente le impulsaron a componer una llamada comedia armónica, titulada "El mejor escudo de Perseo" (es de advertir la semejanza del tema escogido, con el de una tragedia inspirada sobre el mismo argumento, de Jean Baptiste de Lully, el creador de la ópera francesa), uno de cuyos escasísimos ejemplares impresos poseía Don Manuel Moncloa y Covarrubias y que ojalá hayan conservado sus descendientes. La obra del Virrey contenía muy delicadas alusiones a nuestras tapadas, y la música que ejecutó el día de su estreno, en Setiembre de 1708, la Capilla palaciega (compuesta por nueve singulares instrumentistas), consta que fué de los maestros españoles Durón y Torrejón (este último residió en Lima en la época del Virrey Conde de Lemos y años más tarde, en 1680, compuso varios villancicos), interpretándose igualmente apacibles sonatas y motetes de los italianos Graziani y Corelli.

El entusiasmo que provocó la novedad implantada por el mecenático gobernante es indecible. Los ingenios que integraban la Academia formada a sus instancias, consagráronse con tesón y ahinco sin igual a la composición de obras dramáticas (en las que hubiera extraordinaria e influyente intervención musical, bien se comprende), y no faltaron maldicientes que murmuraron ante la transformación del severo edificio palatino en animado centro donde con crecida frecuencia se ofrecían suntuosísimos espectáculos dramáticos. Los de mayor figuración en este movimiento fueron el provecto madrileño Don Luis de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja (1), que escribió la comedia "De un gran yerro, un gran acierto", estrenada en Diciembre de 1709, el famoso sabio y erudito descomunal Don Pedro de Peralta Barnuevo y el ingenioso y temido Don Pedro José Bermúdez de la Torre. Entre los citados, así como los demás componentes de la Academia, en los frecuentes ensayos preliminares a las funciones de gala nocturnas, menudeaban las chanzas, siendo uno de los preferidos temas la indiscreta mofa tanto de la prematura calvicie de que adolecía el hinchado y prosopopéyico Peralta,

(1).—Conviene recordar que debieron ser muy amigos suyos los reputados dramaturgos españoles Zamora y Cañizares, de quienes corren poesías laudatorias entre los preliminares de su poema sobre Santa Rosa, impreso en Madrid en 1712.



Digitized by Google

como su ceceo, causado por su estropeada dentadura, a lo que éste respondía con no menos temidos denuestos, pues unas veces se burlaba de la exagerada nuez de la garganta de Bermúdez de la Torre (quien procuraba cuidadosamente ocultarla bajo la gorguera) o la emprendía con incisivas observaciones sobre la cara mofletuda del clérigo Sáenz Cascante (autor de una comedia cuyo epígrafe era "La Sagarithida"), quien de suyo no siempre guardaba en sus réplicas el decoro correspondiente a su estado.

El marcado acento de afrancesamiento que se percibe en las obras teatrales del enciclopédico Don Pedro de Peralta (1663-1743), ha sido demostrado con su habitual sagacidad por nuestro insigne crítico Don José de la Riva-Agüero, en un estudio magistral. El célebre y estruendoso erudito limeño del siglo XVIII, admirador de Quevedo y de Góngora (de quien fué, por exagerada devoción, hasta plagiario) (1), compuso variadas piezas dramáticas, imbuídas, como no podía ser menos, de típicos rasgos calderonianos, aunados con la asimilación muy acertada de las influencias de los clásicos franceses (en particular Quinault, Moliére, Boileau, Boursault, etc.). No carecen absolutamente de mérito, según ha pontificado dogmáticamente la crítica tradicional y perezosa, y son de mencionar su comedia mitológica de corte neoclásico "Triunfos de amor y poder", habiendo sufragado por entero los gastos que ocasionó su representación en Palacio en Diciembre de 1711, el Arzobispo-Virrey Don Diego Ladrón de Guevara; su traducción y arreglo al criterio barroco de la "Rodoguna" de Corneille y la pieza de típica inspiración calderoniana "Afectos vencen finezas", estrenada en 1720, con argumento helénico.

Mas, en donde insospechadamente reluce el ingenio de Peralta, es en sus piezas menores, en las cuales ¡al fin! entre tanta madeja retórica y tanto follaje bombástico, aflora con reflejos plateados, la vieja agudeza limeña. Del jocosísimo fin de fiesta de "Afectos vencen finezas", extraigo la siguiente definición del amor, que permite catar el estilo festivo del insigne sabio perulero:

---

(1).—Las afinidades de Peralta por el estilo del inigualado poeta cordobés, le llevaron a veces a seguirle tan de cerca en sus expresiones retorcidas, que la comparación del talle de una mujer, con el mármol (v. *Flor de Academias*. Lima, 1899; p. 43), está tomada literalmente del romance de Góngora cuyo epígrafe es "A la fábula de Pyramo y Thisbe".



Digitized by Google

Dr. Mongabur: Diré algo por admirar
contra aquella conclusión,
en que se intenta probar
que amor es quinto elemento,
y espíritu universal.
Amor es magnetismo.
Ergo, no es universal.

Doña Laura: ¿Qué es eso de magnetismo?

Dr. Mongabur: Es que amor es un imán.

Doña Laura: Y el imán ¿Cómo obra?

Dr. Mongabur: ¿Cómo?
Por oculta cualidad magnética.

Doña Laura: ¿Y cuál es esa?

Dr. Mongabur: Simpatía natural,
virtud atractis, y, en fin,
magnética facultad. Responda resolutiva.

Doña Eufrasia: ¡"Guá" el Señor!

Dr. Mongabur: Voy contra el "guá"

Doña Laura: No puede usted ir; que es propio
de aquesta materia el "guá",
pues, siendo término puro,
expresivo, universal,
conviene al amor, que es
el "guá" de la voluntad.

Al paso que las mencionadas piezas dramáticas han logrado ser impresas, gracias a la generosa solicitud del erudito norteamericano Irving A. Leonard, las de Don Pedro José Bermúdez de la Torre, apenas las conocemos de referencia (entre ellas una loa a la ya rememorada comedia del Conde de la Granja), pero, de conformidad con su carácter personal, (era amenísimo y diserto conversante) debieron de ser ágiles y exultantes de picardía, porque a fuer de buen



Digitized by Google

limano, se complacía en zaherir a sus contertulios, cuando no escogía temas harto más elevados, como sucedió en 1727, en que compuso un auto sacramental, titulado "El Apóstol del Perú: San Francisco Solano".

Con el discurso de los años, la influencia italiana fué acentuándose e hízose tan poderosa, merced sobre todo, a la presencia y dilatada actuación en nuestra ciudad del violinista Roque Cheruti, conductor de la orquesta de Palacio, que en la tercera década del siglo XVIII, campeaban sin rebozo en los coros de las iglesias, las partituras de los mejores operistas italianos, interpretándose piezas de Bononcini (el que fué rival de Händel en Londres), "el dulce" Fago, Cerone, Zeno y el ya citado Corelli, apodado "el afectuoso". Desdichadamente, este auge en la elegancia y colorido de las funciones, no corría parejo con las galas de las compañías dramáticas. Ya desde las postrimerías de la anterior centuria, el problema se había agravado paulatinamente en forma cada año más perceptible, paralelo con el descaecimiento y desmedro del boato y de la grandeza que tánto nos habían caracterizado en el siglo XVII. Si en 1620 trabajaron en nuestra ciudad tres conjuntos, cada uno con veinte integrantes por lo menos, en una población que ascendía escasamente a doce mil españoles, ochenta años después, sólo tras inauditos trabajos fué posible conformar una agrupación, ciertamente muy deficiente y sin el tono y lucimiento de sus predecesoras. Con el nuevo siglo, agudizóse la carestía de actores. En 1716, la compañía que actuaba en nuestros escenarios, repetidas veces dejó de ofrecer funciones, por carecer de dos actrices; diez años más tarde, hubo el conato de aplicar el Coliseo para fines más útiles, pues dada la desaparición total de los espectáculos dramáticos, era en extremo gravoso para el Hospital de San Andrés sustentar una finca improductiva, supuesto que nadie concurría al teatro, habida cuenta de la poca destreza de los actores y aún, en 1737, una de las cómicas, llamada María Teresa, abandonó desengañada las tablas, según lo explicaba "porque tiene persona que la solicita para casarse y cree que por este medio se aparta de las ocasiones de mundo y podrá vivir honestamente y podrá lograr salvar su alma y estar distante de los peligros de perderla".

Subsistiendo tales condiciones, hubo de refugiarse el espectáculo histriónico en lugares en los que, si no acudía crecido concurso (en el Coliseo había disminuído en forma ruinosa, al punto que las utilidades de la entrada, no alcanzaban a suplir ni los más pre-



Digitized by Google

miosos gastos de su funcionamiento), por lo menos la paga era cierta y segura.

Menudearon las representaciones palaciegas y en los amenos alrededores de Lima, a algunos de los cuales solían dirigirse los gobernantes a solazarse, principalmente Surco y Miraflores (en éste se alojaban en la Quinta del Virrey, cuyo emplazamiento hasta hace pocos años se podía reconocer), habiéndose ofrecido en el último lugar, en 1720, la comedia satírica titulada "El no puede ser", compuesta en vituperio del indolente ex-Virrey Príncipe de Santo Buono, de quien públicamente se burlaban por el acento extranjero con que se expresaba dificultosamente dicho prócer napolitano. Intervenían en la referida pieza, al lado de los personajes políticos de figuración en aquellos años, un tapado y el gracioso Barrarate, sin olvidar al zambo Utrilla (que debió de ser el médico tan incisivamente tundido por el implacable Caviedes) y el negro Cacheo.

Al paso que en los locales públicos campeaban Calderón, Zárate, Matos, Moreto, Vélez de Guevara y "el peregrino", "el emeritísimo" Agustín de Salazar (1), en las funciones de Palacio se ofrecían piezas más escogidas y selectas, alguna de ellas compuesta por lugareños. Así, cuando las festividades de la proclamación de Luis I en Febrero de 1725, se representó en el Callao la comedia de Antonio de Zamora "Amar es saber vencer y el arte contra el poder", que constituyó estreno absoluto en el Virreinato del Perú, habiéndola presenciado el Virrey que a la sazón veraneaba en dicho puerto. Precedió a la pieza dramática, una "sonora sinfonía" de violines, oboes y otros instrumentos, interpretándose música compuesta aquí por "un aficionado" incógnito. Después de un "dulcísimo grave, concluyó en un festivo y alegre aire de minueto", que sirvió de seña para que diera comienzo la loa, llena de arias, recitados, dúos, etc., original del ya recordado Pedro de Peralta. A continuación de la citada pieza del dramaturgo español, se representaron un sainete del aragonés Don Gerónimo de Monforte y Vera, poeta fluído y burlesco (aunque mozo con ribetes de fatuo y desequilibrado, fué perspicaz observador de nuestros usos típicos), un fin de fiesta, redactado por Don Gerónimo Fernández de Castro y

---

(1).—En manera alguna debe sorprender los elogios que se prodigaron por esos años a este dramaturgo, ni tampoco la gran aceptación que lograron sus obras, teniendo en consideración que residía en nuestra ciudad un primo suyo, Francisco Santos de la Paz, que componía panegíricos y poemas laudatorios.



Digitized by Google

Bocángel, ambos familiares del Virrey Marqués de Castelfuerte (a quien alguna vez se zahirió en el acerbo "Entremés de Juancho y Chepe") y, por último, "El sarao de los planetas", especie de ballet, con figuras de contradanzas y de minuetos, actuando en todo, como actores, deudos y criados del mencionado gobernante.

El referido sainete, que se titula "El Amor Duende", tiene algunos pasajes de bastante curiosidad, y en gracia a ella, y ya que es desconocido (a pesar de correr impreso) trascribo algunos discreteos. Figuran de interlocutores, dos galanes, otras tantas tapadas, que hablan de "guá", Amor, y una negra, que se expresa en su chapurrada jerigonza. Copio a continuación una tirada, en la que uno de los galanes, limeño, pinta a un chapetón, en muy elogiosos términos, las gracias de sus coterráneas:

Toda tapada es hermosa;
porque no viendo la tez
de su rostro con el manto
la juzga por tal la fe
de nuestro ambicioso juicio,
que contra su dueño infiel
se soborna del engaño.
. . . . . .
Su discreción contradice
la belleza que se cree,
pues llegándolas a oír,
parece que no hay que ver.
Su chiste es tan extremado,
que no se halla medio en él,
pues su gracia hará reir
al más circunspecto juez.
Y porque de difinirlas (sic)
acabemos de una vez,
son proceso sin cabeza,
pero sentencia sin pies.

De entre los escritores de obras dramáticas de aquellos años, recordaremos al festivo mercedario Fr. Francisco del Castillo y Tamayo (1714-1770), llamado el "Ciego de la Merced" por la desgracia que le aquejó, que compuso muy jocosos e intencionados sainetes y entremeses, aparte de sus comedias, como "La Conquista del



Digitized by Google

Perú" y "Guerra es la vida del hombre" (que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid). En Santiago de Chile (Archivo Nacional) encontré original del mismo religioso una pieza histórico-mitológica "Mitrídates, Rey del Ponto", dispuesta para ser cantada y un "Entremés del Justicia y Litigante", de divertidísimo ambiente criollo. También merecen mención, así sea rápida, el clérigo Félix de Morales, autor de loas, como la que en 1748 engalanó la representación de la comedia de Calderón "Ni amor se libra de amor", en la cual salieron de actrices las señoras de la primera nobleza limeña y el jesuíta P. Miguel Carreño, que compuso una comedia titulada "Los amantes de Antequera".

No debe creerse que tales aficiones fueron privativas de los hombres, pues en semejantes empresas alcanzaron muy justificada fama la Priora del Monasterio de Santa Catalina, Madre Agustina de San Estanislao y Alegría y Doña María Manuela de Carrillo y Andrade. Aquélla alcanzó a ver representada en 1743 su zarzuela "Los méritos excesivos, aunque duerman, son atendidos", en elogio del Obispo Morcillo y Rubio. De inspiración pastoril, se destaca el estilo sobrio, suelto y denso, a pesar del tema poco propicio. No carece de trozos de verdadera entonación:

> Ay! De quien sola y triste
> halla, si busca consuelo,
> dormido el alivio,
> y el dolor despierto. (Primera Jornada)

Inmediatamente acude a la memoria la delicada copla de González Prada (inserta en Minúsculas) que comienza:

> Un dolor jamás dormido,
> una gloria nunca cierta
> .....

La segunda, discípula de Peralta y de Bermúdez de la Torre, a la que sus admiradores llamaban hiperbólicamente la limana musa, compuso, también, diversas piezas dramáticas, aunque debemos confiar que, si merecieron el aplauso del público en el Coliseo, según declaran los panegiristas de tan encumbrada poetisa, de seguro no adolecerían del enrevesadísimo y obscuro estilo en que habitualmente se expedía.



Digitized by Google

El terremoto de 1746 afectó profundamente los espectáculos escénicos. Desplomóse el Coliseo, y tardó algunos años su reconstrucción, en la que nada tuvo que entender, como lo asegura una infundada tradición, el joven Oidor Don Pablo de Olavide (quien años más tarde, en su época de disipación y de desorden en Europa, tradujo las tragedias de Voltaire). Con todo, hacia 1760, ya se ofrecían suntuosas funciones en el flamante local, siendo los autores en boga, Moreto, que conservaba su secular prestigio, Zamora, Rojas Zorrilla, Cañizares (cuyo éxito más sonado fué la comedia "Marta la Romarantina", amenizada con pavanas y contradanzas y cuya partitura la compusieron aquí los maestros Bartolomé Maza y Rafael de Soria) y Calderón (cuya pieza "El mayor monstruo, los celos", adornada con la canción de moda "La Taniana", se representó en 1767 en la noche de la expulsión de los jesuítas por el Virrey Amat).

Vinculado con baldón y vituperio al nombre de este gobernante (que por su amor al lujo, afición a construir obras monumentales e irregularidades en su vida privada tánto se parecía a Luis XIV), va el de Micaela Villegas, vulgarmente conocida por el sobrenombre de la "Perricholi", de quien es fuerza decir breves palabras. Ante todo, contra la tradicional suposición, conviene advertir que como actriz, parece haber sido mediocre, pues de los papeles de la época, consta que si bien divertía con su canto sobradamente, sus recursos histriónicos eran muy escasos, pero se empeñaba en mantenerla y animarla a que siguiera representando, su senil, grotesco y desgarbado amante, el propio Virrey (1). En efecto, dicho Amat, encendido de amor otoñal, poniendo de lado las más elementales reglas de decoro y de respeto, se obstinó en hacer surgir a la "chusca", como la llamaron sus detractores y para ello, desterró del Perú a varios galanes que la requebraban, se rebajó a repartir él mismo los papeles que a cada uno de los actores competía en las obras y, por fin, cuando a causa de los engreimientos de la Perricholi, el director de la compañía la expulsó, el Virrey forzó a éste a aceptarla nuevamente, y a nombrarla primera dama, con menoscabo de

(1).—Debe también desecharse de plano la risible leyenda de haber sido este Virrey el autor del mote con que hasta hoy se conoce a la Villegas. No sólo induce a pensar así el limitado, torpe y romo ingenio del gobernante catalán, sino que resulta de mis escudriñamientos que ya en 1749 se conocía en nuestra ciudad el citado remoquete de Perricholi, es decir, bastante años antes de la venida de Amat a ocupar el gobierno del Virreinato del Perú.



Digitized by Google

la categoría de su rival Inesilla (que fué encarcelada), la que gozaba merecidamente del favor del público.

En la noche de la reaparición, el propio Virrey animó a su favorita, al punto que todos oyeron distintamente que la dijo: "He, no hay que turbarse, valor y hacerlo bien", y para entonarla, comenzó a llevarla el compás de la canción, obligando por último, al empresario, a abonarla un salario que ascendía a la exorbitante suma de 150 pesos mensuales, cuando era costumbre ofrecer por ese trabajo, a lo más, cien. Otras veces, el obeso y pesado vicesoberano solía ir en su coche, al paso que la Villegas lo hacía a caballo, a holgarse a Miraflores, y en el hoy desaparecido Cerro de la Arena, acostumbraban los dos amantes platicar a solas, procurando discretamente alejar al concurso, aunque en determinadas ocasiones, en presencia de ambos, se representaban cortos sainetes, loas o piececillas teatrales.

A fines de la centuria en curso, reanimóse en forma notoria el ambiente histriónico, al extremo que en 1786 el Virrey Croix hubo de expedir unas *Ordenanzas* para regir este linaje de espectáculos y prevenir el creciente desaliño, iniciado en la época de Amat, cuyos arreglamientos sobre la misma materia, dictados en 1771, fueron completamente ineficaces. El zafio Terralla y Landa, en su soez "Lima por dentro y por fuera" (Descanso Décimo Tercero), nos describe con amarga acritud el teatro limano de estos años, en cuyas funciones

. . . . . .
verás unos comediantes
sin acciones, movimientos,
propiedad, voces ni afecto,
piso, gracia ni compostura.
. . . . . .

agregando que las piezas dramáticas eran centones viejos, para concluír en la venenosa apreciación (de la que apenas escapa Fernando Rull) que los actores "representan mascando".

Según aparece del minucioso estudio que sobre la actividad teatral limense desde 1790 hasta 1793 ha efectuado mi excelente amigo, el ya recordado Mr. Irving A. Leonard, la compañía que en esos años actuaba en el Coliseo, estaba bajo la dirección de Lorenzo Ve-



Digitized by Google

lasco, cuya alcuña era "Margarita". Adicionando los datos de dicho investigador, con lo que sobre el punto he acopiado, es posible, aunque someramente, desarrollar y enriquecer las consideraciones del mencionado crítico.

En cuanto a los autores preferidos, no se produjeron variaciones de consideración, con respecto a los que han sido nombrados. Siguieron representándose las, a la sazón, ya arcaicas piezas de Zamora (cuyos entremeses eran muy demandados por la concurrencia), Cañizares (de quien aún seguía gozando del apasionado favor de los espectadores "Marta la Romarantina"), Salvo y Vela, Matos Fragoso, Zárate, Bances Candamo, Calderón y Moreto (en especial su "Vida y Milagros de Santa Rosa del Perú", compuesta en colaboración con Lanini). Contra las piezas de estos dramaturgos, tronaba don José Rossi y Rubí en el *Mercurio Peruano* (del 13 de Enero de 1791), pues bajo el pseudónimo "Hesperiophilo", lanzó una fuerte invectiva "contra el gusto depravado con que se elogian las comedias de Religiosos, Papas y Santos que debían ser desterradas en un país tan ilustrado como el nuestro". Al lado de los citados autores, aparecieron no pocos nombres de contemporáneos: Iriarte, el fabulista, Torres Villarroel, Gaspar Melchor de Jovellanos, el operista italiano Carlo Goldoni, Metastasio (cuya obra "El rayo de Oriente: Alejandro en las Indias", gozó de gran boga) y el más grande sainetista español, Ramón de la Cruz (de quien fueron muy aplaudidas "La Eugenia" y "La Clementina", ésta última con música de Boccherini). Hacían más amenas las funciones, la ejecución sobre el tablado de muy vistosos bailes, como el fandango, el Don Mateo, el Mata-Toro, otros de la escuela francesa, como el minueto y hasta uno denominado el mongol, que exigía mudanzas chinescas. La producción criolla, no desmerecía de la efectiva vena dramática nacida hacía ya dos siglos. Sabemos que se ofrecieron varias piezas escritas por ingenios limeños, entre las que se destacan la titulada "Trajes y gastos de Lima", una sobre la vida de Fray Martín de Porres (tema que ya había inspirado a otro limeño, en 1676) y en 1796, una ramplona pantomima en un acto, de inspiración neoclásica, con ocasión de las fiestas del recibimiento del Virrey O'Higgins, precedida de una loa no menos infeliz.

Empero, sin disputa, lo que más cautiva en los espectáculos dramáticos finiseculares, es el inmoderado afán de ofrecer funciones que llamaran la atención por sus desusadas extravagancias y extrañas rarezas. No atraían suficiente concurso las tonadillas a cin-



Digitized by Google

co voces, las arias de arpa obligadas, las follas, las chocarrerías y facecias del primer gracioso y tonadillero, Rafael García, más conocido bajo el mote de "Chicho" (compositor de muy aplaudidos entremeses, como el titulado "Los estafadores", y sainetes), que satisfacía aún al maldiciente Terralla y Landa, o las loas cantadas a dúo por Fernanda Veramendi y Fernando Rull. Hubo necesidad de recurrir a elementos más truculentos, y así, en los avisos se lee que, de conformidad con las necesidades de la pieza por representarse, además de escotillones, vuelos rápidos atravesados o perpendiculares (sic), bajarían ángeles a sustentar las figuras, se admiraría el Infierno, la maromera bailaría sobre huevos con los ojos vendados, se efectuaría el espectacular vuelo del borrico (en que subía uno hasta la cazuela y luego tornaba al escenario) o, por último, hasta se prometía una corrida de toros en pleno tablado.

Mas todo ello es nada comparado con lo que ofreció la Compañía, deseosa de hacer patente su gratitud al público que la favorecía con su asistencia. La escena bien pudo perpetuarla el genial baturro Goya, en uno de sus impresionantes "Caprichos", como lo hizo con la gran actriz española María del Rosario Fernández "La Tirana". En efecto, después de haberse representado la comedia de Salazar y Torres "Amor más desgraciado: Céfalo y Pocris" adornada con recitados y arias cantadas por la dama y luego de una tonadilla a tres, la nueva cantante, Natividad, saldría ataviada a la usanza masculina y a la grupa de una briosa cabalgadura, bajaría al patio en donde entonaría la canción de moda. Para coronar la función, la Compañía prometió el nuevo y chistoso baile, llamado "El agüelito", que estaba a la sazón en boga, junto con el bolero (las coplas de este último aparecían publicadas en los periódicos de entonces). Se echa de ver que con tan sensacional y llamativo espectáculo, sólo pudo competir el que se ofreció en 1811, en que se admiraría un reto a caballo en el patio, quedando el galán pendiente en el aire.

Las predilecciones de los asistentes al Coliseo se conservaron inalteradas con el advenimiento del siglo XIX. Cuando la recepción pública del Virrey Avilés, en 1802, precediendo al drama de Metastasio "El Temístocles", se representó una loa, titulada "Los zagales del Rímac", compuesta en estilo pastoril y que se desarrollaba (¡oh ironía!) en una frondosa selva a las orillas del Rímac, el cual "en lo último del foro se percibirá corriendo precipitado y bullicioso".



Digitized by Google

Hacia 1810, sobrevino una reacción que evoca épocas pasadas dentro del desenvolvimiento del teatro limano. Tuvo en ella mucha parte la presencia en nuestra ciudad de dos excelentes cantantes italianos: Pedro Angelelli y su esposa Carolina Grifoni, auspiciada por el Virrey Abascal, gran aficionado a los espectáculos dramáticos. Ambos habían sido operistas en la Corte de Portugal, y cuando ésta se vió compelida a emigrar al Brasil, la siguieron los citados actores. Era él, napolitano, poderoso bajo y de gran talento cómico, en tanto que ella lucía el registro de mezzo-soprano, cuya fresca voz nunca se cansaron de celebrar y alabar los que la escucharon en las apacibles óperas de los principios del siglo XIX, tan alejadas todavía de las estruendosas e insoportables con que se atosigaron y estragaron el gusto nuestros abuelos. Como las piezas lírico-dramáticas de aquellos años carecían de coros y en sus respectivas partituras dominaban las suaves cuerdas o a lo más un clavecín, era extremadamente fácil conformar con pocos actores, un elenco satisfactorio y competente. Lo consiguieron con celeridad Angelelli y su consorte. Aprovecharon la voz de Rosa Merino, las de las tonadilleras Josefa Bohórquez (tan rolliza y entrada en carnes que la apodaban "Chepa Manteca") y Paquita Rodríguez (popularísima en los primeros años de la República por la picardía y mal disimulada intención con que cantaba las coplas alusivas a los políticos) y los servicios de los hábiles violinistas, Filomeno y el genovés Andrés Bolognesi (padre del héroe). Este conjunto, poco numeroso, pero escogido por sus integrantes, comenzó muy pronto a actuar, con general beneplácito, aunque no logró salvarse de la descontentadiza crítica del comentarista que suscribió A. B. (¿por ventura fué el actor Antonio Barbeyto, resentido con Angelelli?) en el periódico *El Peruano* (v. Nº IV del Martes 17 de Setiembre de 1811), quien, al paso que agriamente censuraba la repetición de ciertas piezas para halagar al público y la demasiado frecuente utilización de los mismos telones y bastidores, anotaba con desabrimiento la corta cantidad de actores "en quienes apenas asoma un pequeño mérito", despiadado juicio del que escasamente se libraba el tenorino Roldán.

El entusiasmo que suscitó el espectáculo operístico es imposible de describir. Los muchachos silbaban por las calles las melodías más pegadizas, mientras que las arias fueron bien pronto entonadas por las graciosas damas limeñas en los salones, al extremo que se querellaron Angelelli y sus compañeros, pues de ello resul-



Digitized by Google

taba retraerse mucha cantidad de gente de ir al teatro. El Ayuntamiento repelió tan inusitada e insólita petición por reputarla improcedente.

Desde 1810 hasta 1816 (en que tornaron a Europa los citados virtuosos italianos) se deleitaron los limanos con las mejores y más modernas óperas italianas. Como en los avisos teatrales de la época no se acostumbraba indicar el nombre del autor de la pieza que se ofrecía representar, es en verdad bastante difícil precisar con verisimilitud la paternidad de muchas óperas, empero de no pocas de ellas podemos dar razón con mediana certidumbre. Fueron las preferidas las de Paisiello (muy principalmente "Nina o la pazza per amore" y "La Pupilla", que se llamó aquí "El amor combatido"), las de Pergolese (sobre todo "La serva padrona") y las de Cimarosa (en especial "Orestes", "El matrimonio segreto" y su linda ópera bufa "El carpintero"). Mas, al lado de las dichas, gozaron del favor del concurso "El Avariento" ,con letra de Bertati y música de Anfossi, de la cual escribía el comentarista de la *Gaceta de Lima* (v. el número del 1º de Febrero de 1816): "delicada pieza, en que hallará el público una honesta diversión, que le quite el mal rato que le causó el indecente comedión del Martes último, en que se benefició la Señora Paca (1) con una pieza tan rancia del tiempo del Rey Pepino"; la ópera bufa "Aviso a los casados", de Nicolás Issouard, "Armida y Reynaldo", con libreto de Antonio Sacchini y una anónima en dos actos "Los dos rivales", que alcanzó un éxito clamoroso, al extremo de haber merecido ser traducida e impresa en esta ciudad por un apasionado (Imprenta de los Niños Huérfanos, 1812). Si las piezas principales eran modernas, no ocurría lo propio con las canciones y demás fruslerías, pues en el periódico *El Investigador* (v. Nº 139, del Jueves 14 de Noviembre de 1814), se quejaban de que la Bohórquez y la Merino hubieran cantado cierta guaragua que "por su antigüedad provocaba a náuseas".

Sin embargo, no debe suponerse que la ópera italiana monopolizó la escena limeña. Siguieron lozanas las producciones españolas, y al lado de éstas, las compuestas por criollos. Entre aquéllas, aparecen en los avisos títulos de piezas de los ya tradicionales Mira de Amescua, Calderón, Gerónimo Cuéllar, Ayala y Guzmán, Mojica, Rosete; en 1817, repitióse "El Arca de Noé", de tres ingenios (la que vimos que había sido arreglada en 1672 por el Conde de

(1).—Se refiere a Francisca Moreno, profesora de baile y regular actriz.



Digitized by Google

Lemos); entre los modernos, figuran con frecuencia Salvo y Vela y Jovellanos. Desde luego, en el género menor (sainetes, tonadillas) la supremacía de Ramón de la Cruz era indiscutida, pues en cierta ocasión se anunció cantarse una tonada bufa suya "que haría despertar a los dormidos". La producción local, en cambio, no parece haber gozado por entero del aprecio de los concurrentes al Coliseo, y aún hubo alguna que el crítico de la *Gaceta de Lima* (del 11 de Febrero de 1819) no vaciló en calificarla de "desgreñada y mal formada".

Con todo, ya la época, llena de congojas y sobresaltos, no era propicia ni favorable para semejante laya de diversiones. Las tropas insurgentes no cejaban en sus empeños de trastornar el orden, con que el turbado ánimo del público no se sentía dispuesto a deleitarse en espectáculos tan frívolos. En consecuencia, la brega que debieron sostener los continuadores de los operistas italianos para subsistir, siquiera en una decorosa medianía, fué en extremo tenaz y árdua. Quien mayores éxitos cosechó fué Rosa Merino, cuya interpretación de la ópera italiana "Los dos rivales", competía, a juicio de los entendidos, con la que en años anteriores había brindado la Grifoni, a la vez que el primer actor, Carlos Raqui, poseía disposiciones nada comunes para imitar al esposo de ésta. Acompañaban, y muy lucidamente, a los citados, Teresa Navarrete, la actriz de carácter Francisca Moreno y la alegre Luisa Valverde, moza muy ligera de lengua, pero que compensaba este defecto con la primorosa maestría y gracia con que bailaba el ondú portugués. El repertorio de este conjunto, era a base de las obras originales de la pluma de Salvo y Vela, Laserna, Jovellanos, etc. Esta misma agrupación alcanzó a subsistir hasta la entrada de los insurgentes en Lima y celebró ese suceso con la representación de piezas dramáticas alusivas a los acaecimientos de aquellos agitados años.

*Guillermo LOHMANN VILLENA.*



Digitized by Google

# Canción a tu Silencio

Un oásis amargo rodea mis auroras
y cada orto en su incendio es trágico a mis días.
Apenas las penumbras son leves a mis pasos
que de tanto seguirte hollan las mismas huellas.

Dame tu corazón latiendo en tu ribera
y tu pulso intangible en tu mundo de rosas.

¿Qué prados de alabastro acogerán tu sombra
y qué rizadas aguas el calor de tu esencia?

Mi soledad se enciende a la luz de tu nombre
y mi ansia fugitiva llora el mismo dolor de los árboles
No es vida tu recuerdo torturando mis noches (truncos.
cuando el silencio eleva canciones fantasmales.

Sólo tu voz presiento en esa aurora tuya
circundada de cielos vedados a mis pasos.

Caracas.

PASCUAL VENEGAS FILARDO

Digitized by Google

# Una glosa sobre la cultura peruana

Cada correo trae gruesos paquetes de diarios, de vez en cuando revistas, más de tarde en tarde libros, del Perú. Bailan las manos sobre las amarras, tacteando de avidez. Al cabo, surgen las carátulas, las noticias, los volúmenes. Son noches de desvelo, prendidos los ojos de cada letra. Escudriñando el sentido de cada afirmación. A veces, gozando amargamente con una remembranza, a menudo indignándose de alguna limitación. De todo eso quiero hablar a los lectores de "3", revista que levanta un pendón de cultura moderna, en medio de una muchedumbre de evocaciones.

A través de lo impreso en el Perú, asistimos al endiosamiento del pasado. Las páginas literarias están atiborradas de resurrecciones. Aquel, y éste, y el de más allá, se lanzan sobre figuras, hechos pasajes del ayer, y no se podría decir si en todos los casos es la admiración por lo pretérito, o si, en veces, suele ser la imposibilidad de consagrar al presente el mismo fervor que a lo finito. En todo caso, se vive dentro de lo ido, dándole carácter predominante. Lo cual ni está bien ni está mal. Depende, como en el caso de ciertos ingredientes, de la dósis en que se lo administre.

Pero, parece ser que sobre esto de la dósis empieza a reinar desacuerdo, al menos en lo visible; y no porque sea exagerada, sino porque se la encuentra escasa, no obstante de que, comparativamente, resalta como mucha. A ello me conduce la lectura de un artículo de Jorge Basadre, publicado en "La Prensa" de Lima, acerca de la vigencia y la acción del pasado en nuestra conformación nacional.

Situado por circunstancias en que no intervino mi voluntad, al márgen del Perú, no puedo apartar de él mi atención, más apasionada hoy que nunca en todo cuanto le concierne. Ha de permitírseme, pues, que intervenga, desde lejos, en lo que no es debate, sino monólogo fecundo de un profesor y excófrade.



Digitized by Google

En cuanto uno empieza a comparar la producción cultural peruana con la de otros países, surge, como primer signo distintivo, este: carece de ensayo, casi de novela, hay escasa preocupación sociológica, y, en cuanto a filosofía, si bien es cierto que se debaten tópicos teóricos, falta eso que constituye la sal de toda filosofía robusta y empinada: la vida. A trueque de tales ausencias, se cultiva mucho la semblanza biográfica de figuras del ayer, la evocación colonial, hay un renacimiento formidable —esto, sí— de la investigación arqueológica, ha nacido la preocupación lingüística, y aparte del verso serranista y criollista o costeño, prosigue el cultivo de la estrofa galante y elegiaca.

No quiero mencionar nombres, por cuanto no pretendo con este artículo intervenir, bajo el signo del personalismo, a conversar en voz de tinta sobre problemas que nos afectan a todos. Tampoco me deslizaré, ya que aspiro a ser leído, a consideraciones más allá de lo prudente, sin que esto comporte prudencia por mi, sino muy al contrario. El hecho es que, salvo detalles más o menos, el panorama de la cultura peruana actual puede ser encuadrado como queda arriba dicho.

Y bien. No se trata, por cierto de escribir un ditirambo al actualismo o vitalismo, ni de depositar una elegía sobre la deseada tumba del pasatismo. Se trata de escudriñar hasta donde es posible las causas y los efectos de semejante estado de cosas.

Es verdad inconcusa que el escritor no siempre escribe sobre lo que quiere, individualmente. Lo atan, como a todo productor humano, lo atan prejuicios, temores, urgencias, tabúes. Si, como decía alguien, "el estilo es la clase", también hay que agregar que "el escritor es su ámbito". Claro, que hay héroes que se emancipan de él, pero el término medio, dentro del que se desarrolla la civilización, es distinto, y no debemos engañarnos adjudicando al escritor mayor libertad que la que tiene el obrero, obligado a trabajar para subsistir, por cuanto hasta se halla bajo la desventaja de no contar con los medios de lucha que éste tiene al alcance de su mano. Una huelga de escritores o de productores de cultura, dejaría impasible a la gente, aun a la que se dice culta, porque, en la mayoría de los casos, lo que se da por cultura, suele ser el reflejo deformado de ella, una red tendida a determinado fin concreto, aun cuando sea un fin muy alto y respetable.

Claro que podría interpretarse esto como una excusa de lo que ocurre. Desea tan solo explicar, primero, que el criterio dentro del



Digitized by Google

cual se mueven las presentes consideraciones, no está en modo alguno teñido de prejuicios, sino que trata de sobreponerse a ello y entender al hombre —núcleo y yema al fin de todo cuanto existe— no solo en sus grandezas, sino también en sus miserias.

El productor de cultura en el Perú carece de los elementos que, en otras partes, se le dan a manos llenas. No tiene público, porque no puede interesarlo; no tiene temas, porque escapa a su albedrío determinar todos los que le apasionan; el lector quiere saber "cosas", y como esas "cosas" se le niegan, deja de lado al autor y lo condena junto con las circunstancias que lo demeritan. Se ha dicho que las etapas de rigor político favorecen las artes, pero no se ha discriminado qué aspecto del arte es el favorecido: si lo esencial o lo paramental. La experiencia demuestra que el cultivo exagerado de la forma surge en tales coyunturas, con desmedro para la idea; ¿se ha acendrado la forma en nuestro Perú en los últimos años? ¿Este acendramiento depende de un trabajo de pulcritud íntima o requiere también la colaboración del ejemplo, vale decir, de una lectura provechosa y, sobretodo, libre?

Al plantear tales cosas, ingresamos ya en una pista peligrosa —no para mi, amigos y colegas—, pero a la que se debe entrar por el bien de todos, de nuestro nombre de nación, de nuestra cultura propia, de nuestro prestigio, de nuestra capacidad de creación.

Nos estamos quedando a la zaga en zona que ayer comandábamos. Si nos concretáramos a la poesía, deberíamos recordar que hasta hace poco no había en el continente sensibilidades o voces que pudieran opacar las de Chocano (con todos los defectos que tuvo o se le atribuyeron), Eguren, Vallejo. Pero, el primero y el tercero cantaron lejos de la tierra nativa, y el segundo enfundó su violín tiempo ha, aterido de angustia trascendental, prófugo de la vida, aunque subsista.

Países que ayer tenían escasa producción literaria, hoy decuplican su progreso, mediante poderosas editoriales, que no pretenden limitarse a las glorias locales, a los respetables recuerdos del ayer circunscrito, sino que tienen la mirada ecuménicamente al continente y al universo.

Eramos una patria de tradición milenaria. Se hablaba de la historia peruana como de un prodigio. Y hoy, salvo el esfuerzo invalorable que prolonga en lo pasado la raigambre de nuestras civilizaciones prehispánicas, asistimos al desvanecimiento de nuestra fama de tradicionalistas, porque la tradición tiene una medida que no



Digitized by Google

es la nuestra, más honda, más pegada a la entraña misma del suceso, prefiriendo averiguar el oscuro sentimiento que lanza a una multitud a adorar una efigie, antes que a posponer este ímpetu ante el dorado sabor de los inolvidables turrones de doña Pepa.

Quiero decir, conjugando inquietudes, haciendo el duro esfuerzo de no apelar a comparaciones y paralelos precisos, que son siempre dolorosos, quiero decir que los hombres de pensamiento del Perú están obligados a hacer un vigoroso viraje, una flexión mental sobre sí mismos, para superar todo cuanto empequeñece y tratar de que recuperemos el sentido cabal de la cultura, de que penetremos por los caminos de la austeridad meditativa, de trocar el tema sin riesgo por el tema entrañable cualquiera que sea el peligro que traiga consigo. En suma, ni de rendir pleitesía al ayer se trata, de salir de la crónica y la semblanza y esforzarnos en hacer historia; ya que ésta sí, pero entendida como semilla, como nexo hondo, está, sí, contribuye a dar conciencia patria, a robustecer el eslabón nativo.

Y tanto que lo esperamos, clavados en la frontera, fija la mirada —y el corazón en el ojo— en esa cantera en que nuestras manos también han tenido su parte. ¿No podréis vosotros, pilotos de "3", y otros que son sin duda, gente de buena voluntad y mente limpia, no podréis torcer ya el rumbo hacia playas, tempestuosas acaso al internarse en ellas, pero seguras y fecundas cuando se vence la hostilidad del celoso viento? Bien lo merece el Perú. Que no solo de pan vive el hombre, según dice la Escritura, y, lo más grave, que el espíritu también suele ser pan.

Santiago, 1940.

*Luis Alberto SANCHEZ.*



Digitized by Google

# Un romance español del siglo XVIII en el Perú

*A Lily Goicochea.*

Como España trajera a las tierras de América, con manos bien colmadas, lo más atesorado de su alma y de su sangre, natural fué que llegara también las maravillas del romancero anónimo de su pueblo. Esta conclusión de lógica desinteresada se comprueba en la actualidad, repetidamente, por las investigaciones de la cautivante arqueología literaria continental; pese a que no faltaron escritores americanos que, hasta ahora pocos años, afirmaran, muy seriamente desde luego, que en nuestras regiones conquistadas por los soldados de Cortés y Pizarro se desecharon "todos los romances españoles para componer otros nuevos, únicos que cantan lo mismo "los llaneros de Venezuela que los rotos chilenos" (1).

Esta fácil especie mentirosa ha sido ya desbaratada por el empeño de los investigadores en países como México, Argentina, Chile, Uruguay, Colombia, Cuba y las islas Canarias, donde lo obtenido sobrepasa, con mucho, el afán de la búsqueda. Cierto es que se conservan romances por entero criollos, algunos con más de siglo y media de antigüedad; pero no lo es menos que los romances tradicionales de la península hispánica rodaron por todo el continente, y aún se da el caso de que en determinados lugares, las versiones conservan mejor que en la propia España la pureza y seguridad de su dicción primitiva.

---

(1).—R. Menéndez Pidal: El Romancero Español, Conferencias en la Columbia University de New York, los dias 5 y 7 de Junio de 1909. Publicación de "The Hispanic Society of América", 1910.



Digitized by Google

En el Perú no ha sido estudiado tan interesante asunto con el detenimiento que, de suyo, merece, a pesar del cercano y presente estímulo que se desprende de las publicaciones y aún libros recopiladores, aparecidos en otras partes de América. El único tratado que ha sido escrito y publicado para dar una idea panorámica de la historia de nuestra Literatura, el del Dr. Luis Alberto Sánchez, no tiene el más sencillo acápite que estudie la venida y resultados de la siembra del romancero español en la sabiduría popular. Y sin embargo, entre otros motivos por haber sido este país un punto poderoso de confluencias históricas americanas, debe existir (quizás ya mermado en sus tres cuartas partes por el tiempo y el despego actual) un riquísimo venero de poesía popular, el más abundante de sus similares en lo que fuera antiguo imperio español de Indias.

Traían los romances al Perú primeramente los soldados de la Conquista, y luego los colonos.

Una frecuencia y uso inmemoriales, generación tras generación, había aguzado la inteligencia natural de aquellos. Bien lo prueba las famosas versadas del soldado Saravia, en la isla Gorgona; el canto intencional de Juan de Barbarán, durante la entrevista realizada en Chincha, entre Pizarro y Almagro; los pareados burlescos de Francisco de Carvajal, viejo Demonio de los Andes; y, las coplas de los campamentos militares y villas recién fundadas del siglo XVI.

Pero los romances no fueron traídos únicamente en las primeras hornadas humanas de la Conquista, sino también en pleno siglo XVIII. Lo vamos a probar con unos versos de trova hallados en el departamento de La Libertad, cuyos singulares matices motivan este comentario y su publicación.

---

Oímos este romance, hará pocos meses, a una anciana llamada Jesús Bello Alvarado, buena mujer de voz suave y tranquilo ademán, como aparecen las abuelas provincianas a los ojos de todas las épocas. Nacida en el pueblo de Usquil, serranía de La Libertad, debe tener a la fecha unos 83 años de existencia. A los 18 habría bajado a la ciudad de Trujillo, entrando desde entonces al servicio de una familia de antiguo abolengo, en cuya intimidad aún permanece. Si bien no guarda conciencia precisa de cuando aprendiera los versos, los recita con clara facilidad, cantándolos con ento-



Digitized by Google

nación formada por dos ritmos simples, de un primitivismo delicioso.

Sorprendido tan gratamente, busqué en los cancioneros y antologías del Romancero popular español las fuentes originarias de este hallazgo y, con suerte, las obtuve (2). Con objeto de facilitar el exámen de los curiosos, exhibiremos los materiales obtenidos, por orden de antigüedad, llamando al nuestro —para distinguirlo— romance de Usquil.

*(S. XVII)*

Caballero de lejas tierras
Llegáos acá y paréis,
Hinquedes la lanza en tierra,

Vuestro caballos arrendéis,

Preguntaros he por nuevas
Si mi esposo conocéis.
—Vuestro marido, Señora,
Decid ¿de qué señas es?
—Mi marido es mozo y blanco,
Gentilhombre y bien cortés,
Muy gran jugador de Tablas,
Y también del ajedréz:
En el pomo de su espada
Armas trae de un marqués:
Y un ropón de brocado
Y de carmesí el envés:
Cabe el fierro de la lanza
Trae un pendón portugués
Que ganó en unas justas

A un valiente francés.
—Por esas señas, Señora,
Tu marido muerto és:
En Valencia le mataron
En casa de un ginovés:

(2).—Romancero General, ordenado por D. Agustín Durán, I, p. 175. Vid. Colec. Rivadeneira, Madrid 1849.



Digitized by Google

Sobre el juego de las Tablas
Lo matara un milanés:
Muchas damas lo lloraban,
Caballeros con arnés:
Sobre todo lo lloraba
La hija del ginovés:
Todos dicen a una véz
Que su enamorada és:
Si habéis de tomar amores
Por otro a mí no dejéis:
—No me lo mandéis Señor,
Señor no me lo mandéis,
Que antes que eso hiciese
Señor, monja me veréis.
—No os metáis monja, Señora,
Pues que hacello no podéis,
Que vuestro marido amado
Delante de vos tenéis.

*(S. XVIII)*

Oiga, oiga, buen soldado,
Si sois lo que parecéis
¿A mi marido habéis visto

En la guerra alguna vez?

—No lo sé, Señora mía,
Dadme algunas señas dél.
—Mi marido es gentilhombre,
Gentilhombre y muy cortés,
Monta un potro pelicano
Más ligero que uno inglés
Y en el arzón de la silla
Lleva las armas del Rey:
Con la su espada ceñida
En cinturón de morlés.
—Ese hombre que decís
Habrá ya que murió un mes



Digitized by Google

Y manda en el testamento
Que conmigo vos caséis.
—No permita Dios del cielo
Ni mi madre Sta. Inés
Que fembra de mi linaje
Se case más de una vez:
De tres hijas que me deja
La primera casaré,
La mediana será monja,
La tercera guardaré
Que me cuide y acompañe,
Que me guise de comer
Y me lleve de la mano
En casa del Coronel:
—No vos acuitéis, Señora,
Señora, no vos acuitéis,
Miradme, miradme el rostro
Por ver si me conocéis.
—Vos sois Mambrú, dulce esposo,
Vos sois mi dueño y querer,
Vos sois...—cayó desmayada
En los brazos de su bien,
La dama desfallecida
Con tanto gusto y placer.
Después que hubo vuelto en sí
Fuéronse juntos al Rey,
Que los recibió en sus brazos
Al ir a echarse a sus pies.
Este es el Mambrú, Señores,
Que se canta del revés,
Y una gitana lo canta
En la plaza de Aranjuéz.

*(Romance de Usquil)*

Diga Ud. Señor Soldado
¿De la guerra viene Ud.?
¿No me ha visto a mi marido
Que a la guerra fué también?



Digitized by Google

—No lo he visto, mi Señora,
Ni lo conozco, tal vez.
Deme Ud. qué señas tiene
Y yo daré razón dél.
—Mi marido es Félix Blanco,
Félix Blanco, aragonés,
Y en los puños de la espada
Lleva las armas del Rey.
—Sí lo he visto, mi Señora,
Y lo conozco también:
Su marido ya es muerto,
Ya es muerto más de un mes
Y en su testamento deja
Que me case con Usted (3).
—No permita el Dios del cielo
Ni el glorioso S. Andrés
Que una niña de quince años
Se case segunda vez:
Las tres hijitas que tengo
Dios las há de mantener:
Una para Doña Juana,
Otra para Doña Inés,
Y la más chiquirritica
Se la daré al Coronel.
.....
.....
.....

La somera comparación en las tres piezas de literatura popular anónima dá las siguientes curiosas observaciones:

1º—El romance de Usquil no se halla completo. Seguramen-

---

(3).—Sin duda proceden de este romance los siguientes versos que las criaturas de Lambayeque y Chiclayo cantan en la ronda:

"Oiga Ud. Señor Soldado / No me ha visto a mi marido / Señorita su marido / Hace un año que murió / Y en su testamento dice / que me case con Ud./". Los dos últimos versos se repiten.



Digitized by Google

te falta, por secular olvido, toda la parte final, que comprende la identificación del esposo ausente.

2º—Procede inmediatamente del romance del siglo XVIII, propio éste de la época de las guerras de sucesión en España (1702-1714), pues se menciona en ambos el grado militar de Coronel, exótico en la península en los siglos anteriores; y al famoso inglés Mambrú. Vino pues el romance de Usquil en el segundo tercio del siglo XVIII, y se extendió por las comarcas del interior del Perú.

3º—No obstante provenir del ejemplar dieciochesco tiene sus raíces profundas en el del siglo XVII, del que aquel es una trova anónima. Se prueba con la comparación en la rima y palabras de los versos siguientes:

*(1er. Romance)*

9—Mi marido es mozo y blanco
. . . . . .

13 En el pomo de su espada
. . . . . .

*(2º Romance)*

7—Mi marido es gentilhombre
. . . . . .

11 Y en el arzón de la silla
. . . . . .

*(Romance de Usquil)*

9—Mi marido es Félix Blanco
. . . . . .

11 Y en los puños de la espada
. . . . . .

El primer romance fué dado a luz en unos pliegos sueltos para el pueblo, en prensas de Sevilla, por Juan de Rivera, de seguro en el segundo tercio del siglo XVII.

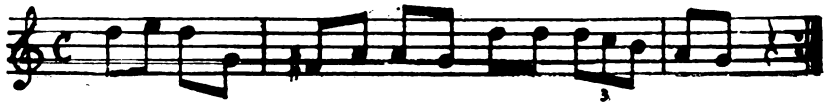


Digitized by Google

4º—El romance de Usquil aparece como una versión nexo entre las otras dos, más expontánea y popular.

La ubicación geográfica del hallazgo es, propiamente, serrana. El pueblo de Usquil tiene en la actualidad una pequeña y modesta situación la que sería aún menor cien años atrás. Sus gentes son agricultores o mineras. Pertenece a la provincia de Pataz, que en la época española compuso el corregimiento de Cajamarquilla. Bien fuera en Usquil, lugar de nacimiento de esta anciana mestiza, donde ella aprendiera los versos, en su casa o en las danzas procesionales públicas, llamadas "de las Collas"; o bien, en el hogar que la acogiera, antes de sus 20 años, en Trujillo (familia que a su vez era de cepa colonial cajamarquina), es lo cierto que el romance comentado procede de la sierra norteña del Perú. Ahí llegó después de 1720. Circuló popularmente y ha supervivido en la forma que hemos visto. Coincide su curiosa versión con lo afirmado por D. Ramón Menéndez Pidal, de que en América "en regiones extensas don-"de el romancero no es nativo sino importado, se conservan acaso "mucho mejores versiones de romances que en el centro de la Pe-"nínsula" (4).

Agregamos finalmente, a guisa de curiosidad, la sencilla notación musical del canto con que se acompañaba en Usquil o Cajamarca, los versos recogidos.



He aquí, pues, una prueba de que los romances españoles de todo tiempo, se repartieron por el Perú, abundantemente, llenando las mentes del pueblo de un aroma de ingenuo señorío, y enriqueciendo las tradiciones y el folk-lore nacional con las bellezas de su perenne frescura.

*Jorge ZEVALLOS QUIÑONES.*

---

(4).—R. Menéndez Pidal: "Flor nueva de Romances Viejos", (Madrid) 1928, p. 42.



Digitized by Google

# El Hombre del Charango

Sol de amanecer vigila
el horizonte de fuego;
trinos de luz, voces de agua
llenan sementera y cielo;
savias, retamas y espinos
salvias, retamas y espinos
pintan el aire a su encuentro;
viento y roca le dan paso.
Sombra del nevero.

¿De qué rinconada en flor
viene musical el viento?
Viene de los roquedales,
volando de cerro en cerro.

No tiene figura humana,
pero tiene ágiles dedos;
crecido entre azada y látigo,
veinte años en duro cuerpo;
no sabe si vive o sueña,
lleva torrentes de sangre
y firme armazón de huesos.

Digitized by Google

De uñas se prendió a la aurora
y escapó del vericueto;
al abrigo de sus piojos
siente es suyo su cuerpo.

(Charango madrugador,
ala de vértigo).

Débiles son sus dos manos
para retenerlo quieto,
que ya voló, cielo arriba,
gorrión del quinual enhiesto.

Esta es su arma, la única arma
de la que se llama dueño;
terciada en su firme busto,
el tórax de parapeto,
¿es un hombre? ¡será un hombre!
Que no hay mal que sea eterno.

Para adormecer las sienes
cualquier muladar es bueno.
"Hombre soy", le grita aquél
que forcejea en su encierro,
pues lleva figura humana
y espaldas de peñascal
para seguir resistiendo.

(Charango trasnochador,
refugio del harapiento).



Digitized by Google

# Morir

Tenía la impresión de que el equivocarse de pie al ponerse las medias traía mala suerte, porque cuando Bruno Pérez llegó a la oficina esa mañana, recibió, como el martes, una reconvención del jefe; ambas por el mismo motivo: cambiar cartas de sobre. Era verdaderamente original que hubieran coincidido dos veces seguidas el error de la media y la reconvención. Todo el día quedó obsesionado con las coincidencias; no podía trabajar, y su única ocupación, consistió en una larga y profunda cavilación sobre el destino. Esa actitud, en un empleado cumplidor de su deber como lo era Pérez, produjo inquietud entre sus colegas. Lo creyeron enfermo. Nadie se atrevió a mostrar su extrañeza. Por la tarde, al salir de la oficina, fué a un cine para tratar de distraerse.

Cuando se quitó las medias por la noche tuvo buen cuidado de sacar las ligas, para así no saber al día siguiente si se había equivocado o no de pie. Preocupación inútil. Por la mañana se le presentó el problema de la poca importancia que tenía, como obstáculo al destino, el que él supiese o no si se había equivocado de pie. Con una duda que le dificultaba el andar y con escalofríos en la columna vertebral —el trabajo constante le había malogrado los nervios— llegó Bruno Pérez a su oficina. Tenía la convicción de que algo le iba a pasar; ¡a él, que nunca le había pasado nada! Inquieto, se sentó delante de su escritorio. Los empleados lo miraban de reojo, sorprendidos con su palidez insólita.

—Señor Pérez, el jefe lo manda llamar.

Bruno Pérez se levantó sin mencionar palabra, su palidez se acentuó y una máscara de resignación le cubrió el rostro. Los empleados interrumpieron su trabajo para seguirlo con la vista, y una vez que el botones hubo cerrado la puerta del despacho de don Rodrigo, se notaron miradas inquisitivas y alzamientos de hombros.

—¿Señor, me mandaba llamar? era la pregunta preparada de antemano y la dijo apresuradamente.



Digitized by Google

La cara de su jefe se levantó sonriente de un montón de papeles.

—¡Ah, sí! Sabe don Bruno (era la primera vez que lo llamaba "don Bruno") que ayer lo noté muy decaído y...

Pérez creyendo su deber intervenir, quiso excusarse:

—Don Rodrigo, es que ayer no me sentía muy bien.

—Por eso mismo, mi querido Pérez; usted ha servido fielmente a la casa por espacio de veintiocho años, (el cariz que tomaba el discurso lo inquietaba enormemente), ha trabajado con amor, aunque sé que sus aficiones lo llevan a los campos de la literatura (¡Ay! y Pérez creía que el jefe hubiera olvidado esas confidencias que le costaron un mes de arrepentimiento) y por lo tanto, a pesar que no me lo solicita, le voy a dar un mes de vacaciones para que descanse y se dedique un poco a sus aficiones.

Bruno Pérez quedó mirando inexpresivamente el rostro del rollizo don Rodrigo. Atinó sólo a decir: "Muchas gracias, señor". Dió media vuelta, y al ir a coger la perilla para abrir la puerta se desplomó, yendo a golpear la nuca contra el suelo.

Se llamó médico, ambulancia. Los empleados se amontonaron todos delante de la puerta del jefe. Instantes después, el grupo abrió paso al doctor Wilhemdorff, quien entró apuradísimo forcejeando con su maletín. Los que contemplaron la escena vieron, con una sonrisa irónica, cómo don Rodrigo, bufando de ansiedad trataba de elevar la mole de su cuerpo para mirar, por sobre el hombro del médico, el semblante desencajado de Pérez. En el fondo les hubiera gustado que el pobre Bruno muriera para que pagase la indemnización, pero cuando vieron al enfermo entreabrir los ojos y regresar el color a sus mejillas, esperaron que siquiera tuviese algo grave para que así el señor Rodrigo se ocupara de las curaciones, que indudablemente serían costosas. Pero, todas sus ilusiones se vinieron abajo, cuando el médico dijo que el desvanecimiento había sido de nervios, y que Bruno Pérez con dos días de cama y un breve descanso podía considerarse como nuevo. "No está de más, dijo Wilhemdorff, que cuando se sienta mejor vaya a mi consultorio para ser sometido a un exámen cuidadoso e intentar el establecimiento poco probable, claro está, de una relación entre el desmayo y alguna causa desconocida".

Ni en la época de los grandes negocios, ya desgraciadamente muy lejana, los empleados habían visto al señor Rodrigo con una cara de gozo tan grande. No se explicaban el motivo, y todos se



Digitized by Google

alejaron comentando animadamente la situación. Esa anormalidad en otras circunstancias habría originado una explosión disciplinaria del carnoso don Rodrigo, pero ahora, en cambio, sólo atinó en aumentar a dos el mes de vacaciones de don Bruno Pérez.

A los quince días de estas vacaciones casi obligatorias Bruno Pérez estaba ya muy aburrido. Había sido examinado detenidamente por el doctor Wilhemdorff, y este todavía no daba el resultado del exámen. Cierto desasosiego le impedía dedicarse a algo con método, pero a lo menos leía un poco. Aldous Huxley era su autor elegido para esos días; el personaje de "Después de los fuegos artificiales" lo había subyugado, un escritor famoso a uno que pretende ser, siquiera, escritor, siempre reclama la atención, y Miles Fanning tenía además otros atributos que lo emocionaban. ¡Esa huída del pecado dejando a Pamela sentada en el taxi! ¡Qué fortaleza! Pero Huxley no había usado de Fanning como debía haberlo hecho, el fino humorismo del inglés no le cuadraba a don Bruno; se quedó muy triste con la ida de los dos amantes a Montecatini. "Contrapunto" lo dejaba para el último, era muy grueso.

Cuando estaba leyendo, sonó el timbre, y era muy tarde para ser la visita de algún amigo, los pocos que tenía sabían que se acostaba a las diez de la noche. Fué a abrir la puerta intrigado y se encontró cara a cara con el doctor Wilhemdorff.

—¡Oh, mi querido doctor! ¡Adelante!

—Buenas noches señor Pérez.

—Pero ¿qué le pasa doctor? ¡Qué cara tan preocupada! ¿Alguna desgracia?

Y habiendo ya llegado a la pequeña salita de don Bruno, éste le ofrece al alemán una silla sospechando que el médico le reservaba una mala noticia. Ansioso preguntó:

—¿A qué debo el gusto de esta agradable visita?

—Una misión muy delicada me trae por acá, dijo el doctor Wilhemdorff con voz cavernosa.

—Diga usted—balbuceó aterrado don Bruno.

—He conversado con su señor jefe y creemos que éste es el paso adecuado para informarlo del resultado de mis observaciones.

Y como recitando algo aprendido de memoria, empezó:

—Mi querido señor, hay cosas en la vida que deben ser tomadas con resignación, la existencia efímera del hombre encuentra el camino sembrado de abrosos...



Digitized by Google

—Abrojos doctor—corrigió mecánicamente Pérez.

—...abrojos. ¿Y todo para qué? Para morir. Esto último lo dijo con voz sibilante y mirando fijamente a don Bruno, cuyo terror rayaba en imbecilidad. "Seguramente tengo cáncer", pensaba.

—La muerte —continuó— es el fin de la vida y la vida se vive para llegar a la muerte.

Si la conferencia dura cinco minutos más don Bruno se desmaya.

—¡Al grano doctor, al grano!—dijo presintiéndolo.

—¡Ah! Cuando aquí dicen "Al grano, al grano", me acuerdo de un hecho muy original, que me ocurrió en Baden-Baden antes de la guerra. Estaba yo con mi esposa, que en paz descanse la pobre...

—Por favor, dígame de una vez lo que me tiene que contar, interrumpió el pobre Pérez, sacando energías del subconciente.

—Bueno don Bruno, como le decía a usted, la muerte es el fin de la vida y es inevitable. ¿Por qué se asusta tanto de ella el hombre? Tarde o temprano ha de morir. ¡Qué importa que se viva un año más o un año menos!

Pérez, tomó por primera vez en su vida una actitud de cinismo irónico que lo hacía comparable con alguna princesa rusa en el destierro.

—Está usted enigmático, pero creo ya vislumbrar la verdad. Don Rodrigo está en peligro de muerte y quiere que lo suceda en el puesto. Ya había pensado en esa posibilidad y últimamente tenía grandes deseos de ir a su entierro. ¿No es así doctor?

—¡Oh, no! El que está en peligro de muerte es usted y no don Rodrigo dijo el alemán sorprendido de que se hubiera cometido tal equivocación.

—¡Ah! ¿yo? Eso lo sabía desde bastante joven. He sido siempre aficionado a la filosofía respondió Pérez dominando un ahogo.

—Pero la muerte a la que me refiero es una muerte científica, no filosófica. Por el exámen que le hice he tenido la oportunidad de saber que usted padece de una terrible enfermedad, una Neumotraxia cerebelosa progresiva. Es la única con que se puede predecir exactamente el día y la hora de la muerte y según mis cálculos tiene usted vida hasta el 13 de Enero del año próximo. Estamos hoy a 27 de Enero. ¿Pero qué le pasa señor? No se alarme tanto, acuérdese de su filosofía.



Digitized by Google

Sólo hacía dos meses que había aparecido "El condenado a muerte" de un autor desconocido, un tal Reginald Kide, y ya se habían batido todos los records de venta.

La agitación en los círculos intelectuales era extraordinaria. Se conmemoraba los sesenta días del libro con secciones especiales en los periódicos, en las que entre otras cosas se trataba de conseguir datos sobre el enigmático autor. Las preguntas se sucedían. Los premios aumentaban. La tensión que había originado la publicidad crecía semana a semana. En un periódico se inauguró una sección de estudios literario-filosóficos con el título de "¿QUIEN ES REGINALD KIDE?".

Se organizaron las más extraordinarias encuestas. Una fábrica de automóviles ofreció a Kide que si se daba a conocer le regalaría un fantástico carro.

En ciclos culturales se daban conferencias sobre el sentido y la concepción de "El condenado a muerte". Había una pública polémica sobre si se debía colocar a Kide entre los filósofos o entre los literatos. Es un filósofo literato decían los llamados "postistas" por sus conocidas tendencias al Estado poste; es un literato filósofo afirmaban los "cadmistas", llamados así por su teoría sobre el color.

Pasaron pocos días y en el más importante rotativo apareció un gran encabezamiento:

"ESTE ES REGINALD KIDE"

y debajo una fotografía de alguien que se asemejaba vagamente a nuestro conocido Bruno Pérez. En un artículo lleno de patetismo y de emoción colectiva se relataba la vida del famoso escritor. Se cometieron por supuesto numerosas arbitrariedades, pero lo cierto era que a raíz del diagnóstico de Wilhemdorff, don Bruno se decidió visitar a otros médicos, y todos ellos estuvieron de acuerdo con el alemán. (Decían que era el caso más patente de Neumotraxia cerebelosa en los últimos doscientos cincuenta años). La sorpresa y la desesperación invadieron a Pérez, y en lo primero en que pensó fué en sus ahorros; tenía lo suficiente como para vivir a cuerpo de rey durante todo un año. Decidió hacerlo y se instaló magníficamente. Ya no tuvo miedo a escribir. Tenía por primera vez un tema y quizo explotarlo; pocos meses le quedaban para alcanzar la fama. Empleó menos de un mes en escribir su magistral producción, pero al poner su nombre para las pruebas definitivas se dió



Digitized by Google

cuenta que con el suyo no podría sobornar al tiempo. Se lo cambió, y considerando que los nombres ingleses en países latinos tienen tanto éxito, encontró que le iba muy bien el de Reginald Kide. El suceso de la publicación ya lo conocemos.

El gran Reginald Kide era físicamente muy distinto a nuestro don Bruno. La vejez prematura de Pérez había desaparecido junto con los anteojos y el vestido negro.

La conmoción que produjo el descubrimiento no es para descrita. Su figura subyugó a todas las muchachas románticas de la ciudad, y a la puerta de su casa hacían guardia modernos Werthers.

Los reportajes se sucedieron. Se anunciaba ropa interior como usada por Reginald Kide:

"Compre calzoncillos "Fortuna", los usa el gran Reginald Kide".

La propaganda aprovechaba de su personalidad y él aprovechaba de la propaganda.

"Reginald Kide desearía que las mujeres usasen medias "Risoir" ".

"Reginald Kide recomienda a todos fumar cigarrillos "Taberos" ".

"Reginald Kide dice que su actriz predilecta es la encantadora francesita Joujou Pompone".

Reginald Kide... Reginald Kide... Reginald Kide...

Fué en la mañana del 15 de Octubre que apareció el rotativo que había descubierto al popular escritor, con el siguiente encabezamiento:

"REGINALD KIDE ES EL PROTAGONISTA DE SU PROPIA NOVELA"

Su condena se cumplirá el 13 de Enero del año próximo.

Hubo que lanzar tres ediciones del periódico. El público se enteró de la tragedia de Bruno Pérez. Seguía sus pasos.

"El gran literato condenado a muerte estuvo anoche tratando de olvidar su enorme peso en un cabaret". Estos datos salían en sección especial, con gran profusión de fotografías.

En Noviembre se editaba la octava edición, con un prólogo y un epílogo de "El condenado a muerte". El triunfo de Bruno era emocionante; él, que hubiera dado toda su vida por esto y el nego-



Digitized by Google

cio se le presenta cuando menos pensaba. Ya no era el pobre don Bruno de la oficina, ahora era Mr. Kide, el señor doctor. Cierto que no hay felicidad completa, y había en la de Kide una ligera nube, ligerísima; no sabía hablar inglés. Pero para dos meses más no importaba, se las podía arreglar.

Para quince días antes de su muerte se había quedado en incorporar a Kide a la Academia de Letras como miembro vitalicio. La fecha se acercaba; el famoso autor desde su primer triunfo no se ocupaba más de literatura. Su aspecto era radiante.

Llegó el día de la incorporación. Con chaqué nuevo recibió la insignia de manos del Presidente. Momentos después los periódicos invadían la ciudad con ediciones extraordinarias. La mayoría ponía en letras descomunales trozos del discurso:

"Me despido del mundo enormemente emocionado, ha dicho R. Kide".

"Llevaré en mi alma el recuerdo imperecedero de estos inolvidables momentos".

"Es para mi un honor estar entre los inmortales".

Y cosas por el estilo.

El tiempo volaba. Pocos días le quedaban de vida a Pérez, digo, a Kide. Este se había ocupado de todo lo relativo a la ceremonia, la que por los preparativos, iba a ser imponente. La carroza, construída especialmente, sería halada por ocho caballos blancos. El atahud, a la medida, era un lecho envidiable. El mausoleo, de bastante mal gusto, tenía un angel desnudo tocando una lira, y sobre la entrada estaba esta inscripción:

"Siempre vivo en el alma de los hombres".

Sólo faltaba que los médicos se pusieran de acuerdo para fijar la hora del deceso. Kide se negó a ser observado en el hospital ante un nutrido público de estudiantes y exigió que fuera únicamente Wilhemdorff el que fijase la hora. Esta negativa produjo gran desagrado entre los facultativos y quisieron hacer intervenir a la policía, para lo cual publicaron una protesta en la "Gaceta Médica", en la que andaban bobas las palabras "humanidad" y "ciencia". La



Digitized by Google

humanidad protestó ante el abuso que se quería hacer al ídolo y la ciencia tuvo que batirse en retirada.

En la entrevista que tuvieron el médico y Kide, Wilhemdorff se pudo dar cuenta de que la influencia síquica del triunfo había actuado en forma desfavorable en la evolución normal de la Neumotraxia y que aunque no hubiese totalmente desaparecido, iba a pasos agigantados en vía de curación. Wilhemdorff le participó el descubrimiento a Kide, quien no pudo comprender la cara de gozo del alemán, pero sobreponiéndose rápidamente a la congoja producida por la macabra revelación tomó la actitud de las grandes ocasiones y poniéndose la mano en el pecho y sacando hacia adelante su pierna derecha, dijo con voz melodramática:

—¡No puede ser! El trece de Enero yo termino. Pasado mañana no soy ya de este mundo.

Eso era demasiado para el sistemático cerebro del alemán, que sin comprender la profunda tragedia de Kide se echó a reír. Pero cuando captó la decisión, el asombro le impidió articular palabra y sólo contestó con un movimiento de cabeza cuando Kide le dijo que participara a los periodistas que la hora de fallecimiento iba a ser a las cuatro y media de la tarde del trece. "No estaría de más que usted trajera pasado mañana alguna inyección de efecto inmediato", fué lo que le dijo Kide al despedir al desolado Wilhemdorff.

Cuando Kide quedó solo se pasó lentamente la mano por la cara y, como hablando consigo mismo, articuló claramente: "Vivir..." y después de una pausa agregó: "¡Qué fracaso!"

El trece de Enero, Kide fué despertado muy temprano por el gran ruido que hacía la gente al tomar buenos sitios en la plaza. Se levantó apresuradamente, acordándose de la cantidad de cosas que tenía que hacer. Se puso en manos del peluquero, y cuando este terminó de embellecerlo, fué a dar algunos toques artísticos a su capilla ardiente. Recibió las coronas que le mandaban la Sociedad de Autores y otras entidades, agradeciéndolas él en persona.

A las doce almorzó frugalmente en compañía de Wilhemdorff y un representante de la Academia. Inmediatamente después fué a vestirse de etiqueta, llegando a los pocos momentos las autoridades comunales. Tuvo que agradecer las palabras cariñosas y sentidas del burgomaestre. Empezó a recibir a las personas que poco a poco iban llenando todas las habitaciones de la casa. Sonrisas a diestra y siniestra, saludos, apretones de manos. Salió varias veces al balcón a agradecer las manifestaciones de simpatía de la multitud.



Digitized by Google

Wilhemdorff desesperado observaba cómo era cada momento más difícil ponerle la inyección que ya tenía preparada. Un ¿¡Ya!? de la muchedumbre indicó que había llegado la hora.

A las cuatro y veintinueve minutos, hora constatada por los relojes de todos los asistentes, Reginald Kide se introdujo en la caja, pero las llamadas de la muchedumbre lo hicieron salir otra vez al balcón a prodigar sonrisas. Las mujeres lloraban. Los hombres fumaban. Regresó al cajón exactamente a las cuatro y media. La atención de los presentes estaba clavada en su cuerpo. Entonces fué cuando Kide cerró los ojos dulcemente. Al acercársele Wilhemdorff, el muerto le dijo entre dientes:

—Haga el favor de bajar la tapa. Hay que darles algo.

Un sonido sordo y tenebroso se produjo al cerrarse el cajón. Los de la Agencia empezaron a entornillar pues Pérez no se quiso exhibir muerto. "Apenas muero se cierra el ataúd", fué su voluntad.

Al día siguiente en el Cementerio, el Presidente de la Academia terminaba con estas palabras su discurso:

"Y tú, hombre preclaro, con quien tuvimos la desgracia de convivir sólo un año, nos acompañarás con tu memoria a vencer la fuerza oculta que te hizo morir".

"Descansa en paz Reginald Kide".

*Salvador VELARDE.*



Digitized by Google

# NOTAS

## *LA EXPOSICION DEL LIBRO ARGENTINO*

Se podría escribir una extensa novela sobre la aventura y el dolor de las *Exposiciones*. Una novela que se elevaría por momentos en colores dramáticos, para descender a campos tragicómicos, y otros de franca sorpresa. Exigiría también un inventario y una clasificación de los tipos de exposiciones que emboscadas tras vistosos *camouflages* atentan contra la tranquilidad de los públicos intelectuales. Por eso es que nos hemos acostumbrado a tener una actitud de defensa ante todas ellas —artísticas o literarias— con esa prudencia —o imprudencia— con que el hombre de nuestros días se preserva de los paracaídistas del intelecto.

Pero esta misma actitud de reserva nos permite avalorar, con mayor integridad, los auténticos contenidos del pensamiento. Como en el hombre primitivo el instinto de la conservación, en el hombre de nuestros días está desarrollado el instinto espiritual. Una facultad de discriminación preside nuestros movimientos y les da un ritmo verdaderamente armonioso frente a los desórdenes de la fuerza, y expide, por decirlo así, el salvoconducto para ingresar a las fronteras espirituales.

Entre la Argentina y el Perú, sin embargo, no hay fronteras espirituales. Existe por el contrario una alegre identidad espiritual, que causa una agradable sorpresa a quien reflexiona en ella inicialmente. Por una de esas paradójicas situaciones de la cultura, un pueblo mestizo como el Perú, y una nación con definidas tendencias europeas como la Argentina, gozan de intensas afinidades vitales. Afinidades que, a pesar de los endocrinólogos, obedecen a impulsos imprevistos e imprevisibles. Lejos de excluirse, el proceso de las culturas peruana y argentina se completan dentro de un plan de proyecciones sorprendentes, pero de natural fluidez.

Esta es la razón por la cual, la Exposición del Libro Argentino fué esperada con interés y recorrida con atención. Bajo la bóveda ceremoniosa del colonial Salón de Grados de la Universidad de San Marcos, los libros argentinos nos transmitieron un elocuente discurso de cultura. Varios días había trabajado en organizarla el Dr. Antonio Aita, verdadero artesano espiritual, de quien Ricardo A. Latcham —con su habitual franqueza— decía en una carta "es un distinguido propagandista que ha realizado una acción más útil que las palabras de los diplomáticos y que extiende la cultura argentina por los países hermanos".

Hoy día hay una tendencia para no subvalorizar ninguno de los elementos que integran el concepto de *libro*. Una exposición del *libro* no debe tender úni-



Digitized by Google

camente a su contenido intelectual, sino también, y con gran laboriosidad, a su aspecto *formal*. Y este ha sido el criterio seguido en la orientación de la Exposición del Libro Argentino. Frente a los sectores determinados por su contenido ideológico, como por ejemplo los grupos de "Bellas Artes", "Problemas Políticos", "Folklore", "Filosofía", etc., se destacaban secciones que, escapándose de la clasificación anterior, resolvían otros problemas: Ediciones ilustradas, ediciones de lujo y ediciones económicas.

La noción del libro como simple vehículo de ideas es muy respetable, pero siempre ha sido superada, por aquella otra que descubre en él una posibilidad artística. Muchas circunstancias intrínsecas a su mismo contenido pueden aumentar su valor. Tenemos por ejemplo la rareza (el caso de los incunables), la calidad (ediciones de lujo), o la presentación estética (ediciones artísticas). Mucho nos debe interesar en el Perú este último aspecto, todavía no cultivado. Tenemos casos aislados como "El Hombre Sol" (de "Ayacucho y los Andes") de Chocano, pero no se ha impreso en el Perú la edición definitiva del Inca Garcilaso o de las Tradiciones de Palma.

Desde un punto de vista totalmente distinto, pero igualmente decisivo, hay que subrayar la importancia de las *ediciones económicas*. Ahora que se tiende hacia la socialización de la cultura, el plan es lanzar grandes ediciones que puedan auscultar los bolsillos de lectores de toda condición económica. Sin embargo, economía no quiere decir ni descuido ni desaliño editorial. Muchos de los ejemplares expuestos pueden servir de ejemplo, y en este concepto superan a las llamadas ediciones populares chilenas, en las que muchas obras maestras sufren de mutilaciones.

Además de las tres secciones a que hemos hecho referencia, la exposición contaba con 18 más, de acuerdo con las diferentes disciplinas. Despertaban curiosidad las correspondientes a *Folklore, Literatura Infantil* y *Textos de Enseñanza*. No porque fueran ostensiblemente superiores a otras secciones, sino porque reflejaban justamente preocupaciones que están tomando volumen en nuestro medio intelectual. Las "Lecturas Infantiles" deben orientarse a verdaderos esfuerzos estéticos. Nadie tan artista como el niño, que sólo domeña su arbitrariedad y su inquietud ante la belleza triunfante. El problema de la literatura infantil, es un problema estético, y muchas de las magníficas ediciones exhibidas contribuyen a darle una solución. Igual cosa cabe decir de los libros de texto. Para que no sean un elemento antipático en la vida del niño necesitan poseer la sugestión de su novedad. La elaboración del libro de texto debe obedecer a los dictados de una *técnica*, varias de cuyas manifestaciones hemos apreciado en su realidad.

Algunas obras peruanas en ediciones argentinas estuvieron presentes en la exposición. No fueron muchas desgraciadamente, aunque se podían anotar una selección de los "Comentarios Reales" con prólogo o notas de Noé (colección Económica Estrada); también una antología de "Tradiciones Peruanas" editada por Espasa-Calpe; "Arte Nuevo" por Cossío del Pomar (edición de La Facultad); "La Literatura Peruana" por Luis A. Sánchez en edición de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; "La Ontología Fundamental de Heidegger" por Alberto Wagner. En temas relacionados con el Perú, se destacaban los dos libros de Ricardo Rojas referentes al Ollantay (su ensayo y su drama); la edición fascimilar de "La Prensa en la Independencia del Perú"



Digitized by Google

y "Cerámica del Antiguo Perú" de la colección Wassermann, San Blas (Buenos Aires, 1938).

Sería imposible hacer un comentario detallado de los diferentes aspectos de la exposición, pero es justo recordar la Colección de la Biblioteca Humanidades de la Universidad de La Plata, de auténtico sentido constructivo; las ediciones de la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, realizadas bajo la dirección de Antonio Aita (por ejemplo "Regards sur l'Argentine"); los libros que sobre temas filológicos ha publicado el Instituto respectivo de la Universidad de Buenos Aires; y, como esfuerzos particulares, los de Espasa-Calpe y singularmente Losada en pro de la difusión de una *cultura actual*.

*L. F. X.*

---

## *RILKE Y LA RELIGIOSIDAD EN LA POESIA CONTEMPORANEA*

Cuando pensamos en Rainer María Rilke sentimos involuntariamente que se nos presenta, ataviado con el calificativo de L. A. Sánchez, como "el último feudal literario". Parece rodeado, en realidad, de una singular atmósfera de medioevalismo, que se respira apenas entramos en contacto con su poesía. En la propia musicalidad trovadoresca de su nombre resuenan ecos de otras centurias y cada sílaba va suscitando al pronunciarse un enjambre de leyendas, multitud de tradiciones medioevales que rebosan el cofre más valioso de su herencia. Pero allí donde su medioevalismo se yergue en actitud frente al mundo, o sea, en la dirección a lo ultraterreno, en el sereno mirar de sus ojos hacia Dios, en el místico concepto de la muerte, allí también es preciso ver al Rilke en el que laten apresuradamente las condiciones anormales de su tiempo. Porque la austera línea de su existencia rubrica su propia respuesta a los problemas del espíritu. Creer en Dios no es un privilegio de la Edad Media. En la post-guerra muchos lo consideraron un anacronismo. En realidad, siempre fué un camino del hombre. Unos poetas se echan a andar por él, otros obsequian su buena fé a movimientos sociales, algunos ambulan sin rumbo fijo. Muchos afirman que quienes creen en Dios han elegido la forma más fácil de vivir espiritualmente tranquilos. Pero creer a la manera de Rilke es sumamente difícil. Por lo menos, más difícil que creer en Marx. Porque una fé como la del poeta —perennizada en el modelo de su vida— tiene por base el renunciamiento y la fé del marxista descansa en la adquisición. De ahí que Rilke fuera un solitario. Quien renuncia a todo lo que puede constituir la felicidad del individuo "normal", es un hombre que camina solo. Si pensáramos como Schopenhauer hallaríamos precisamente en la soledad del poeta, el índice seguro de su superioridad espiritual, y si bien mucho de su grandeza nos es revelada, en verdad, por el mero hecho de su apartamiento, éste es verdaderamente grandioso en cuanto, a pesar de la paradoja, lo vincula más al hombre. Al hombre, en el más lato sentido de la palabra, esto es, a los problemas de la vida, a las hondas preocupaciones de la mente humana. Porque, indudablemente, la soledad de Rilke le permite contemplar las cosas del mundo sin que su conciencia se enturbie al contacto con los intereses que rigen la sociedad. Así, solo, es como aprendió a amar a los hombres. Apartado de ellos, su alma sentía más de cerca el fluir de la existencia. De una sensibilidad delicadísima, rió y lloró con el mundo. Terminada la guerra mundial, nos cuenta Stefan Zweig, pasaron años antes que pudiese volver a escribir poesía. Con



Digitized by Google

Rilke, ya no puede ponerse en duda que los artistas conforman el corazón del universo.

Este poeta sintió tan intensamente la condición humana, que pensó siempre en la muerte. Pero la muerte, para Rilke, no es un mal. Es una meta. Nada de suspiros románticos, nada de cansancio de vivir. Eso quedó en sus primeros versos de pantalones cortos. La muerte debe ser, antes que todo, un estímulo ético en la formación de la personalidad. "Rilke tiene la idea —comenta William Rose— de que cada individuo contiene dentro de sí mismo su propia muerte, que le es peculiar, la cual crece y madura conforme él crece y madura". Por eso ruega a Dios, en una de sus más citados poemas, que dé a cada hombre su "propia muerte":

"O Herr, gib jedem seinem eignem Tod"

"Der eigne Tod" o "der grosse Tod", es la muerte personal, la muerte grande, la culminación perfecta de la vida, pero que pocos hombres experimentan. La mayor parte de las existencias no se completan debidamente. Las gentes llegan, en su mayoría, a una "muerte ajena", extraña ("fremde Tod"), que Rilke llama también "muerte pequeña" ("kleine Tod"). Es aquí donde la muerte adquiere un importantísimo valor educativo, ético. Preocuparse de ella afecta la conducta humana y constituye una positiva norma moral. Y si el individuo amolda su existencia a las normas morales, alcanzará su "muerte personal", su "muerte grande". Esto tiene aparentemente un tinte normativo que, en realidad, no se da en Rilke. Es demasiado buen poeta para pecar de moralista. No está tratando de limitar la vida humana. Al contrario, intenta ensancharla de tal modo que el hombre pueda configurar, no sólo su existencia sino también su muerte, porque para él, ésta no se produce de súbito. Lejos de ello, sigue todo un proceso de desarrollo, aunque uno lo ignore. Esta idea la expresó en un principio dentro de unos versos elegiacos a una niña:

"dein Tod war schon alt,
als dein Leben begann;"

(tu Muerte era ya vieja
cuando empezó tu vida)

De allí fué elaborando toda la sugestiva concepción que ha diluído en sus poemas (concepción que tiene diversos antecedentes en la literatura alemana medioeval) y que llega, en último término, a constituir un verdadero "individualismo de la muerte".

Quien de este modo reflexiona sobre la muerte, no tarda en dirigir sus pensamientos a Dios. En la poesía de Rilke, Dios viene a ser como un decorado de fondo, permanente; constituye aquello que tan bien expresado se encuentra en la palabra inglesa "background". Pero, por otro lado, podemos hallar, más concretamente, un concepto "cinético" de Dios muy parecido al de la muerte: la evolución espiritual del hombre es un factor de suma importancia en la evolución de Dios. Apenas llegamos a este punto sentimos una honda sorpresa. Pensar en Dios como susceptible de evolución debilita a nuestros ojos, de primera intención, el fundamento trascendente de la religiosidad del poeta. Pero hemos de



Digitized by Google

aceptarlo aqui como un concepto ético de valor inmediato. Para Rilke, al decir de William Morris, "Dios crece con nuestras alegrías y las sombras de su rostro se deben a nuestras penas". Dios y hombre son ideas correlativas. Cuando el hombre deja de existir, Dios pierde su significación. Rilke se interroga qué hará Dios cuando él muera:

"Was wirst du tun, Goot, wenn ich sterbe?"

Mientras existe, el individuo tiene la capacidad de "modelarlo". El hombre que vive moralmente, está inyectándole vida a Dios.

Este concepto, —que hemos llamado "cinético"— de la divinidad, fortalece la tesis contraria a aquella que ha intentado encontrar en Rilke un decidido negativismo frente a la vida. Porque el poeta no se muestra adverso a los valores de la existencia. Ni le son indiferentes. Por el contrario, plantea la necesidad de actuar, dentro de ella, en relación a un sentido. Su preocupación de la muerte es más bien cristiana antes que budista. Y llega a exaltar el nivel de la vida, afirmando la inmanencia de Dios en el hombre.

Tal vez si Rainer Maria Rilke ha preparado el terreno para una corriente literaria de acentuado carácter religioso. Fallecido él, en otro lugar de Europa ha elevado su voz un segundo poeta que encanza las inquietudes del mundo hacia una solución espiritualista, tal vez más objetiva: T. S. Eliot. El también propugna un sentido superior de la existencia. La tarea del hombre, afirma en un lugar de su drama poético "The Family Reunion", no es huir sino perseguir, no es evitar ser encontrado, sino buscar:

"Now I know
That my business is not to run away but to pursue,
Not to avoid being found, but to seek"

Buscar los valores supremos. Buscar a Dios en última instancia. "Es la cosa más difícil —dice Eliot— y a la vez la única posible". Porque la angustia cunde entre el aturdimiento que revuelve a la inquieta poesía joven. No es suficiente la fé partidarista. Ni calman la sed tampoco, los manifiestos políticos. Allí, al lado de Eliot, se doblan de problemas Auden y Spender, con las eternas interrogaciones al hombre, como dos figuras que ilustrasen las más exaltadas estrofas de Omar. En su poema a la muerte de Ernst Toller, Auden no puede quitarse de encima el terrible peso. Hay en nosotros, dice, fuerzas que pretendemos comprender: ellas arreglan nuestras pasiones y son ellas las que dirigen al fin la enfermedad, el proyectil del enemigo o nuestra propia mano:

"We are lived by powers we pretend to understand:
They arrange our loves; it is they who direct at the end
The sickness, the enemy bullet, or even our hand".

Y Spender sufre, más violentamente todavía, la desesperación de esta eterna pregunta que es la vida. "¿Cómo nos justificamos?" se interroga repetidas veces en "The still centre", y rechaza todas las contestaciones que se alzan del mundo:



Digitized by Google

"How are we justified?...
To questions... answers hurry back from the world,
but now I reject them all..."

Llega a un momento en que no sabe qué quiere, qué pretende, porque ignora qué podrá librarlo de la confusión:

"To breakout of the chaos of my darkness
Into a lucid day is all my will...
Yet, equally, avoid that lucid day
And to preserve my darkness, is all my will...
O strange identity of my will and weakness!..."

(Que el caos de mi oscuridad se abra salida
a un día luminoso, es todo mi deseo...
igualmente, sin embargo, evitar el luminoso dia
y conservar mi oscuridad, es todo mi deseo...
¡Oh rara identidad de mi deseo y debilidad...!)

¿Será toda esta angustia terreno propicio para un nuevo sentido religioso de la poesía? Quizás. Pero no sabemos qué impulsos imprimirá a la literatura la guerra actual. Parece, sin embargo, que cada vez se va experimentando más intensamente la necesidad de la fé dirigida a un soporte trascendente de la realidad. El hombre ha vivido ya mucho tiempo de sí mismo. Hoy no podemos pasar por alto los indicios que anuncian el fortalecimiento progresivo de un nuevo espiritualismo poético. Pero la incertidumbre no se despeja: ¿logrará esta tendencia sobrevivir al empuje de las nuevas fuerzas políticas que se esparcen por el mundo marcando con su sello y restringiendo todas las manifestaciones del alma? Quién sabe si Francia pueda decir algo al respecto. Observemos por ahora qué actitud asumen todos aquellos forjadores de esa fé remazada que creía vislumbrar Jacques Maritain, ante el nuevo orden de cosas. Y deseamos que, en cualquier caso, la inclinación espiritualista de la poesía no degenere en servidumbre a partidos con estandartes religiosos —esta desconfianza despierta Maritain en nosotros— pues si en algo fué superior la posición religiosa de Rilke, poeta siempre, por encima de todo, es en su naturaleza eminentemente artística e individualista, distanciada de todo movimiento de grupo.

*Rodolfo LEDGARD.*

---

## *TENDENCIAS NUEVAS EN LA NOVELA HISPANO AMERICANA*

La guerra mundial que terminara en 1918 produjo una total mutación de valores en todo orden de cosas. Vientos de renovación soplaron en todos los ámbitos del mundo e invadieron todos los espíritus.

La literatura americana no pudo substraerse a este cambio. Si bien es cierto que desde comienzos del siglo se dibujaban en la América hispana los contornos de un movimiento literario nuevo, no es menos cierto que este movimiento estuvo casi circunscrito a la poesía, puesto que no encauzó la creación de una auténtica



Digitized by Google

novela americana sino en los veinte años que sucedieron a la extinción del conflicto.

Sólo entonces comienza a existir nuestra novela como signo de expresión de una época y de un Continente. Entonces comienzan a vislumbrar nuestros novelistas, que todavía escribían mirando a otras tierras más que a las suyas, que la novela americana no podría existir como tal sino cuando interpretara temas y preocupaciones espirituales propios.

Comenzaron, pues, a interesarse por las rudas e incultas masas que nunca les habían interesado. Dejaron de mirar tanto a la pulcritud de la forma para mirar más a la intención.

Surge, o empieza a surgir, así, la verdadera novela *nuestra*, que abandona su carácter *criollista*, *nativista* más propiamente, para hacerse objetivista, realista; que abandona su carácter local para transformarse en continental.

Deja de preocupar a nuestros escritores el sentimentalismo del hombre del campo enamorado de su china para detenerse en problemas que miran mucho más al porvenir y al destino de las gentes de estos pueblos.

Fueron desinteresándose del aspecto pintoresco del paisaje para entrar en el arrabal, en el barrio de latas y de gergones que se prolonga a través de todas nuestras ciudades; para internarse en la selva, en el llano, en la pampa. No para mirarlo como mero accidente estético sino como expresión real.

Observaron de cerca los gomales, el ingenio donde el hombre deja su vida y la de su descendencia. Fueron desentendiéndose de todo lo puramente vernáculo que hacía de nuestra novela algo deshumanizado, sin contenido, en la cual el hombre era absorbido por el panorama que le rodeaba.

Todos aquellos personajes que llenaban la novela criollista hispano-americana fueron cediendo su lugar a otros personajes, sin mantas y sin guitarras, pero con más contenido humano, con más dolor, con más miseria.

Del fondo de la novela en gestación surgen por primera vez, como buscando su verdadero destino, seres que viven, se juntan o se rechazan en un juego de pasiones profundas y agrias.

El protagonista de la novela americana ya no es un hombre ni una mujer. Es una clase social íntegra cuyas fronteras están solamente en los cuatro puntos cardinales. Es una clase social que vive y se agita en la sombra de vicios, de miserias y de dolores que gravitan sobre una humanidad que es síntesis de impurezas y cobardías, de sacrificios y de miserias.

El advenimiento de esta nueva sensibilidad en la novela americana es más notorio en aquellos países cuyos problemas sociales han sido agudizados por la presencia de elementos raciales diferentes dentro del medio y en muchos de ellos se anuncia como el consecuente de profundas conmociones de orden político y social.

México, cuya *revolución* recién parece definirse, alcanza la máxima dignidad de su novela con Los de Abajo, de Mariano Azuela. La primera edición de esta obra nos parece que se hizo en 1917 y desde entonces se situó en el lugar de preminencia continental que ahora tiene.

Al lado de Azuela, también tratando de captar la entraña del pueblo mexicano, encontramos, entre otros, a López y Fuentes, a Xavier Icaza, a Martín Luis Guzmán.

La creación intelectual de Cuba se ha vaciado en el ensayo y el verso antes que en la novela. Nos salva, sin embargo, de pasarla por alto la personalidad



Digitized by Google

potente de Carlos Loveira. Su "Juan Criollo" es una de las más grandes novelas americanas.

La tiranía del espacio nos impide detenernos siquiera en la forma apresurada que lo estamos haciendo, en los países centro-americanos. Pero, a pesar de todo, hay un nombre que no debemos silenciar: es el de Hernán Robleto y su vigorosa novela "Sangre del Trópico".

Venezuela oprimida por la dilatada tiranía de Juan Vicente Gómez dió al Continente en los años de su martirio la ofrenda magnífica de "Doña Bárbara" como para significar con ello que las tropelías de un gobernante no podrían aventar el espíritu de una raza.

Rómulo Gallegos ha revelado en su novela un trozo de América; lo ha sublimizado. La pampa que él describe no es una cosa estática. Es una pampa plena de vida que se funde con el individuo en un solo personaje pero que no lo absorbe.

Mariano Picón Salas, Guillermo Meneses y Arturo Uslar Pietri son nombres de alta significación en la novela venezolana actual.

Colombia también rompe las amarras que la sujetaban a la tradición y al clasicismo. José Eustacio Rivera se acerca a la selva colombiana y extrae del corazón de ella su epopeya, su alma misma y la entrega en las páginas extraordinarias de "La Vorágine". Con "Doña Bárbara" es la realidad eterna de nuestra América.

Osorio Lizaraso con "La Cosecha" es otra realización definitiva de la novela colombiana.

Y llegamos al Ecuador.

Sin refinamientos, sin preciosismos, la novela ecuatoriana llama la atención del Continente por la profundidad de los problemas que enfoca y por la valentía con que los expone.

Palpita en ella la tragedia del *cholo* y del *indio*. Es el grito cuajado de dolor, es la pintura hecha con sangre y sudor de una de las más trágicas realidades de esta América.

Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diez-Canseco, José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Humberto Salvador y otros forman la vanguardia de la novela ecuatoriana, vigorosa y descarnada; auténticamente ecuatoriana y auténticamente *americana*.

El Perú comienza a definirse recientemente. Los períodos de honda agitación política que ha debido vivir han influído tenazmente en su literatura.

Consecuencia de esto es que la mayoría de los escritores peruanos, como en el caso de Cuba, se hayan orientado hacia el ensayo más que a la literatura puramente imaginativa.

Sin embargo, nombres como los de José Diez-Canseco, Ciro Alegría, Fernando Romero y José María Arguedas sitúan a la novela peruana en un alto nivel. "La Serpiente de oro" de Ciro Alegría es, con "Doña Bárbara", con "Los de Abajo" y con "La Vorágine" la expresión más alta de la literatura continental.

Bolivia fué sacudida violentamente por la guerra que sostuviera con el Paraguay en la selva del Chaco. Este suceso que conmovió íntegramente la estructura del país produjo también en la literatura una renovación substancial, como en México la produjo la revolución.

De esta promoción escogemos los nombres de Augusto Céspedes, de Ricardo



Digitized by Google

Guzmán, de Porfirio Díaz Machicao y de Oscar Cerruto que están operando el milagro de borrar las fronteras que enclaustran el pensamiento boliviano.

Chile ha permanecido un tanto divorciado de este movimiento renovador de la novela hispano-americana.

Apegados al romanticismo anterior, sus escritores continúan en su mayor parte ostentando el sello del criollismo. Mariano Latorre, estilista y narrador envidiable, Januario Espinoza, Ernesto Montenegro, abonan mi afirmación.

Se dibuja, sí, con trazos que aún no están suficientemente definidos, los contornos de una novela de más extracción social. Baldomero Lillo, aunque algo alejado cronológicamente, aparece como indiscutible precursor. Sus cuentos de las minas revelaron descarnadamente un aspecto apasionante de la realidad chilena.

De más cerca o de más lejos le han seguido Joaquín Edwards Bello, Manuel Rojas, Carlos Sepúlveda Leyton, escritor valiente y de garra impar, y Juan Marín cuya novela "Paralelo 53, Sur" marca a la novela chilena la ruta hacia las tierras magallánicas, donde la explotación del hombre adquiere caracteres trágicos y se hace un problema candente.

Argentina y Uruguay han sido también un paréntesis en este movimiento de renovación. La novela de estos dos países del Atlántico ha conservado su carácter criollista más que cualquiera de sus hermanas continentales.

"Don Segundo Sombra", exaltación del gaucho en medio de la inmensidad de la pampa, donde el cielo y la tierra se funden en el horizonte y a la cual aparece dominando, ha seguido prolongándose a través de los escritores de ambas márgenes del Plata: Benito Lynch, Carlos Quiroga en la Argentina; Enrique Amorim, Horacio Quiroga en Uruguay.

No quisiera, empero, que se tomara esta afirmación nuestra como una negación de las nuevas tendencias en la novela de estos países. Bastaría para desmentirla la presencia de Alcides Greca con su "Pampa Griega", de Juan Filloy con "Caterva", de Luis María Albamonte.

La novela "americana" abandona ya su adolescencia y alcanza su plenitud de pensamiento y de expresión.

La moderna generación de novelistas procura sobresalir y ha logrado éxitos resonantes. Si algún cargo hubiera de hacérsele no sería nunca el de pereza. Al contrario: tiene ansias de escribir. La prisa, a veces, parece arrollarla.

Hemos citado nombres aún cuando nuestra intención era no hacerlo. Nunca se es lo suficientemente justo como para tener la seguridad de que no se infligen agravios.

Válgame, entonces, como excusas por los que la premura y falta de espacio me haya obligado inflingir, la circunstancia de que estas líneas no son sino apuntes para un Panorama más extenso.

*Arturo OYANEDEL ENCINAS.*



Digitized by Google

# Bibliografía

*EDUARDO MARTIN PASTOR. — La Vieja Casa de Pizarro. —* Lima, 1940.

La vieja casona de la higuera arrugada por los siglos, de la Intendencia sórdida, del Tesoro cucarachesco y ratonil, del patio de piedra salivado por los gendarmes, del Ministerio de Guerra húmedo y laberíntico, del balcón de la Plaza —que era el de las exhibiciones— y del balcón de Desamparados —que era el de los atisbos—, del adobón macizo hecho con tierra de siglos, de corredores, pasadizos, escaleras y recovecos de casas de duendes; de ventanas de rejas, y altillos, y escudos patrios, y portones y aldabas; la vieja casona que se hacia señas con el San Cristóbal y coqueteaba con el Rimac y "el Centro", más persignándose ante la Catedral; esa que sirvió de meta a muchas concupiscencias, de proscenio a cientos de farsas, de altar de holocausto a algunas víctimas inocentes, y de alfa y omega a la historia patria; el chato caserón que arrullaba la pila de bronce con el ángel imberbe, ha desaparecido.

Lo hemos visto hundirse en el polvo de donde salió, con melancolía y con doradas esperanzas. Nuestra generación será la última que tenga el privilegio de haber visto "Palacio" —lo cual es algo diferente a contemplar el Palacio de Gobierno—, y nos será posible describirlo a nuestros nietos. Pero también es la primera que, ya en la madurez, ve levantarse el nuevo edificio, que tiene un aire seguro, firme y valiente de encararamiento con el medio limeño como si quisiera decirle que piensa reformar desde sus flamantes aposentos la vida nacional.

A un hombre de nuestro tiempo tocábale dar el postrer adiós a la casona de la higuera. Difícil hubiera sido hacerlo mejor que Eduardo Martín Pastor en "La Vieja Casa de Pizarro", bella y enjudiosa síntesis de la vida peruana girando en torno de ese personaje sin voz pero todo recuerdos.

Martín nos ha dado un libro de historia, pero con un sentido especial. No es el relato cincunstanciado y preciso que apiña fechas apuntaladas en citas, con frialdad de albañil que sobrepone ladrillos. No es, tampoco, la historia de un personaje patrio que se mueve, por frivolidad del autor y por deseo de mostrar erudición respecto a algo que se desconoce, en escenario pseudoreal. "La vieja Casa de Pizarro" es historia bien digerida, expresada, con voz poética de evocación, más por un literato que por un científico. Es materia pétrea exornada por artista. Verdad entrañable y cierta, dicha con voz de conseja y fino acento.

La veracidad histórica y el relato subyugante no son de admirar para quien conoce ensayos anteriores de Eduardo Martín Pastor, y sabe del cariño elegante con que ese autor evoca y recuerda el romántico pasado de nuestra Capital, cuando se da en conversación, mientras muestra iglesias y monumentos a perua-



Digitized by Google

nos y extranjeros que se confían a su exquisita calidad de cicerone. Pero en cambio resulta agradablemente extraño que Martín Pastor haya logrado expresarse en un castellano rico y bello, que no siendo anticuado sabe a cronicón o romance del más florido estilo. Nuestra generación —y precisa volver a ella pues estamos tratando de Martín— tiene que acusarse de haber roto el brillante prestigio de purista que tuvo hasta hace poco el intelectual peruano. No creo que esto se haya hecho adrede. Ha influido en ello, indudablemente, la pésima enseñanza del idioma patrio recibida en colegios donde algunos de los maestros son extranjeros, o en otros centros docentes donde los profesores de Castellano, mal rentados, o son "turistas" —es decir, recorren los colegios en rápido viaje, cuya premura se explica por la necesidad de compensar, mediante el aumento de números de horas de clase, la pequeñez del sueldo percibido—, o son turistas, decía, o son humanistas, pues lo mismo enseñan Gramática que Psicología o Algebra. Como después, en la Universidad y en las Escuelas Especiales, no se logra construir el edificio del lenguaje sobre las débiles bases que el joven trae del colegio, resulta que la mayor parte de nosotros, escritores jóvenes, no sabemos escribir en correcto castellano.

En verdad, la crisis escolar y universitaria no es la única causante de este desmadejado y pobre expresarse del intelectual que cuenta menos de cuarenta años. Las malas traducciones de literatura extranjera, la necesidad de estudiar otras lenguas, el descuido vergonzoso con que se editan los periódicos y revistas y mil otros factores, contribuyen a agravar el mal. Además, se oye decir que nuestra vitalidad es mayor que la de la generación que nos precedió, y que la fuerza de la exposición vale hoy más que el purismo idiomático. Hay joven escritor que ha expresado y —confieso haber estado de acuerdo con él en ese momento, de lo cual hago acto de arrepentimiento— que ya pasó la época de la Gramática y los clásicos y que estamos haciendo un nuevo idioma, para formar el cual debemos darnos sin reglas ni preceptos, espontáneamente, como crecen las fuerzas naturales.

Martín Pastor, con Benvenutto, José Diez Canseco y Martín Adán son casos excepcionales entre nosotros, en lo que respecta a la forma de expresión. Hay en el libro del primero la rica musicalidad del castellano bien escrito y la clara sencillez del que sabe decir las cosas con un léxico amplio y preciso. Sin rebuscamiento idiomático, Martín Pastor ha sabido utilizar el maravilloso instrumento de la lengua materna, en una forma que debiera servirnos de ejemplo. Por eso ha dado un libro de alta calidad.

*Fernando ROMERO.*

---

*JOHN GASSNER. — Un Decenio del Drama Americano. —* Washington, 1940.

Con la publicación de este cuaderno de crítica literaria, la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, inicia una interesante labor. En unas palabras liminares Concha Romero James, explica el sentido de esta serie de *Puntos de Vista* cuya aparición mimeografiada se ha iniciado con el ensayo de John Gassner. "El propósito que nos anima al elegir estos ensayos —dice ella— no es otro que el de contribuir a que se conozca más allá de las fronteras lingüísticas el pensamiento actual americano del norte y del sur". Esta consideración gana en importancia ahora que, en momentos de crisis en Europa, se con-



Digitized by Google

sidera a América como llamada a jugar un rol providencial. Toda acción y toda decisión debe descansar en *el conocimiento*, y esta es la escuela donde debemos prepararnos para afrontar los futuros acontecimientos.

De la lectura de las páginas de "Un Decenio del Drama Americano" se llega a la conclusión de que el ambiente propicio a su desenvolvimiento ha sido el de una intensa preocupación sociológica. El autor recuerda una significativa frase del crítico estadounidense John Mason Brown que calificó el periodo de 1930-39 como el de "los gordos años de las vacas flacas". En la época de crisis económica y desocupación, se producen en el campo del teatro, dos problemas de diverso orden pero que marchan paralelos, y sin dificultad se puede afirmar que se completan. La quiebra financiera trae como consecuencia el paro de autores y actores (esto es lo que Gassner llama el aspecto *físico* del problema); pero al mismo tiempo estas contrariedades estimulan la emoción creadora de los intelectuales y hacen surgir un drama de mayor trascendencia humana e intensa preocupación social.

Por eso, sobre los escombros de los valores en el vacío, surgió una literatura de mayor contenido crítico. Gassner tiene que realizar un notable esfuerzo de síntesis para hacernos la reseña de ella. La forma de trabajo teatral en los Estados Unidos es muy diversa a la que nosotros estamos acostumbrados. Allí no es corriente el tipo de compañía de teatro estable, que representa sucesivamente varias obras. La Compañía se crea para poner en escena una sola, que si tiene éxito enriquecerá al empresario, y si la suerte le es adversa lo conducirá al fracaso, o simplemente le permitirá reembolsarse los gastos. Es lógico, pues, que la bancarrota repercutiera agudamente en esta organización, pero al mismo tiempo provocara la aparición de sociedades gremiales para la ayuda de los actores desocupados, que ofrecieron al público un teatro de otra modalidad.

La "New Theatre League" publica una importante revista "New Theatre". Por el año de 1933 se produce el movimiento conocido con el nombre de "League of Workers Theatres" que agrupó una corriente originariamente de izquierda. Esta asociación vuelve a tomar su nombre primitivo y trabaja eficazmente hasta 1937. Dos años antes se había instituído para contrarrestar el desempleo el "Federal Theatre" cuya vida sólo duró hasta el año 1939, en que fué suprimido por razones políticas. La idea aunque no llegó a concretarse en formas definitivas, era interesante, pues incluía Teatro Negro, Teatro del Niño, etc. En síntesis, la lectura de estas páginas se llega a la conclusión de que no constituyen un simple inventario, sino un esfuerzo lleno de visión del panorama social norteamericano.

*L. F. X.*

---

*ANTONIO AITA. — Analecta.* — Ed. Pecse. — Buenos Aires, 1940.

Una nueva etapa que agregar al continuo peregrinaje que ha tiempo iniciara el Sr. Antonio Aita, escritor y crítico argentino, es esta que le ha tocado realizar en nuestro país. Grata y útil es la misión que lo ha llevado por el viejo mundo y grata y útil es igualmente la que lo trae al Perú. Pregonero desinteresado de la cultura argentina en sus conferencias, en las que la claridad y el estilo campean dejando paso a la idea que demarca, al adjetivo que precisa y localiza a los hombres y a la obra, Antonio Aita quiere también demostrar objetivamente



Digitized by Google

el nivel de la cultura de su patria. Porta para ello el caudal bibliográfico de las prensas argentinas y luego de exponerlo a las miradas del público —como ha sucedido en Sar Marcos— quedan a la orden de estudiantes y maestros en los anaqueles de las bibliotecas de las facultades.

Misión oficial es cierto, respaldada y auspiciada por el Gobierno Federal, pero generosa y útil, reconfortante y realmente amiga.

Pero Antonio Aita no es solamente el enlace de la Argentina y el Perú en este momento concreto de su vida inquieta. El, es autor de varios libros de interés que signan ya la geografía cultural del país rioplatense; ha ya tiempo escribió "Algunos aspectos de la Literatura Argentina", luego "Literatura y Realidad Argentina" llegando más tarde a "Cuatro Ensayos" después de dar algunos otros y obtener la versión de algunos de ellos al italiano y al francés.

En 1940, aparece "Analecta" aportando a la Crítica las sensatas observaciones del escritor argentino, libro que se divide en cinco partes o parcelas dedicadas a Keyserling, a Mássimo Bontempelli, a Salvador de Madariaga, a William Faulkner y la última dedicada a Apuntes sobre Poesía.

Aita —creo haberlo dicho ya— tiene una claridad de estilo muy concisa, su pensamiento dicurre por un amplio cauce dejando el matiz de su crítica sin ningún enfundamiento que la obstruya o disimule. Al entregarnos el retrato del autor de "Meditaciones Sudamericanas", es preciso: conocedor de la obra de este filósofo contemporáneo va señalando principios, analogías y diferencias con toda sinceridad haciendo un fuerte y ajustado paralelo entre el filósofo de Darmsdat y José Ortega y Gasset el hoy declinante autor español. Al tratar de Bontempelli, hace un señalado diagrama del autor italiano; lo revela con ánimo jubiloso sin que esto opaque la verdad crítica de su palabra hacia la obra de su comentado; igualmente sabe asegurar para Salvador Madariaga el valor casi imperceptible de su obra cuya validez destaca sobre todo cuando la toma desde el lado tan humano que ella encierra. "Es —dice— el primer español que ha querido retribuir, con su espontánea dedicación en el estudio de la obra de estos ingenios (se refiere a los realizados sobre Shelley, Chaucer, Wordswoth) el fervor con que ha sido estudiada la literatura española", en Inglaterra. Cierra el libro que comentamos un escorzo sobre la obra de William Faulkner quien con Sinclair Lewis, Dreiser y Sheerwood comparten el territorio de la novela norteamericana, dejando ya para las páginas finales de "Analecta" sus apuntes sobre poesía en el que el análisis crítico comprende las personalidades de la poesía de nuestros días como Valery, Supervielle, Rilke, Juan Ramón Jiménez, Hussymans y otros que tanta exquisitez y hondura han sabido transponer a las páginas de sus libros.

*J. A. H.*

---

*JUAN GUZMAN CRUCHAGA. — Aventura* (poemas) — San Salvador, 1940.

La última página del libro "Aventura" de Juan Guzmán Cruchaga presenta al lector los títulos de algunas de sus obras publicadas. Esa página afirma el puro proceso de la intimidad del poeta. Poesía, poesía sólo; es decir: fervor de espíritu, aspiración a lo infinito. Como de Darío decía Eugenio D'Ors, él también deja que el tiempo le corra en viajes y trabajos, en misiones delicadas, en símbolos y anécdotas, pero en verdad es un niño silencioso —así le recordamos



Digitized by Google

en nuestro fugaz encuentro— que no quiere saber de la vida "sino el chorro claro de poesía que a él le brota de los labios".

Hermosos títulos los de su obra —Agua de Cielo, La Mirada Inmóvil, Guitarra de la Ausencia— que nos hacen pensar, nuevamente, en la glosa —sabiduría y juego— de D'Ors sobre los títulos en los artistas modernos. Ellos son muchas veces, el santo y seña para penetrar en los más ocultos recintos, en esa sala obscura donde medita el rey tagórico o a aquélla a la que nos condujo la parábola de Rodó.

Pero la poesía de Guzmán Cruchaga nos lleva a una clara ínsula, a una atmósfera de radiantes lirios que rodea "un anillo de silencio y defiende un aro de distancia". Ved al poeta dueño ya de un paisaje de la más sugestiva transparencia. Los signos en su ruta —de su interior aventura— han sido los mismos de los líricos inefables desde Ossián hasta Rilke o Stefan George: la soledad, el silencio, la lluvia, el mar, la noche y con ellos las aves y las flores.

Matizadora de esta poesía de Guzmán Cruchaga es una sutil gracia que alienta en toda ella. Estamos lejos del "pathos" angustiado de Neruda. Sabe el poeta —por ¡quién sabe qué modo!— transfigurar su desasosiego y nos ofrece una poesía vagamente melancólica, limpia de sombras y a la que llega, repetimos, la gracia, en un vuelo silencioso, a imperar sobre todos sus secretos.

Pensamos en un diminuto teatro infantil donde los personajes se llaman: el agua dormida, el chino del caquemono, el gran señor embozado en su capa de jacintos y Ultra Vehi, el príncipe que nos dicen su ternura en un paisaje de golondrinas y luciérnagas.

Pequeño universo mágico, claridad colorida que decoran la paloma y la rosa, el ángel y la espuma y que reclama de nuestro asombro la pureza del corazón del poeta.

*Enrique PEÑA.*

---

*ENRIQUE BARBOZA. — La Psicología del Artista. —* Lima, 1940.

Enrique Barboza, catedrático de Filosofía de la Universidad de San Marcos ha dado a la publicidad la versión de su conferencia pronunciada en la "Asociación de Artistas Aficionados". Inicialmente se percibe en la lectura de estas páginas el impulso emocional que gana a al autor al enfocar el problema del artista. Pretende defenderse con una leve ironía al comienzo de su charla "me veo en la necesidad ineludible de implorar a los dioses que me presten su poderoso auxilio, iluminando mi entendimiento con razones directas y esclarecidas", pero inmediatamente se ve embargado por la sugestión del maravilloso mundo del arte.

Para determinar la ubicación del artista dentro del mundo espiritual, Barboza reflexiona sobre los tres conceptos esenciales; *Forma, expresión* e *impresión*. Un movimiento de afuera adentro: impresión; un movimiento de adentro afuera: expresión; y por último lo orgánico y estructurado (sin que esto quiera decir estático) constituido por la forma. La perfección es un bello horizonte, el cual todo ser tiende, pero raras veces llega a poseer. Aquí cabría la frase bíblica "muchos son los llamados y pocos los escogidos". En algunos seres prevalece la impresión; en otros la expresión, y hay un cierto grupo en los que se acentúa el momento de la forma donde los dos momentos anteriores se completan y equi-



Digitized by Google

libran armoniosamente. Son los espíritus clásicos, y en ellos el oscuro proceso de la formación artística alcanza su culminación.

La posición del artista es, sin embargo, excepcional en el mundo: *sui géneris*. "El sueño del artista es semejante al sueño, pero no es el sueño; la locura del artista es semejante a la locura, pero no es la locura; el éxtasis del artista es semejante al éxtasis, pero no es el éxtasis". Aquí Barboza nos describe el cuadro sicológico, pero sólo aplicable al artista "idealista" si cabe la redundancia. Hay que reclamarle, por los artistas que sueñan —o si se quiere mejor, que duermen— que poseen alguna tara mental, o que padecen de inhibiciones comunes a todos los hombres, y que es de esta condición de donde extraen precisamente su impulso creador.

Enrique Barboza propugna una solución intermedia en los casos en que se origine un conflicto entre la vocación artística y las solicitaciones de la vida. "Lo que debe desearse en todo caso, no es que triunfe la vocación: sino que la ocupación escogida no sea incompatible con la vocación". Frecuentemente se piensa que la actividad científica está lejos de hermanarse con la estética, y sin embargo, esto es verdaderamente un *pre*-juicio sin criterio de verdad. Goethe y Leonardo demuestran cómo la universalidad científica descansa sobre las grandes intuiciones estéticas de la naturaleza, en la búsqueda de una armonía superior.

El artista frente a la sociedad también es sometido a diversas consideraciones. Mejor hubiera sido emplear el término "sociabilidad". Este es un problema de complejidades sutiles. Hasta cabría la división entre los artistas sociales y los insociables, aunque en términos generales, el artista por su condición de atormentado, es poco social. Además posee un medio para ponerse en contacto con la sociedad, prescindiendo de su persona física, a través del libro, el cuadro o la sonata. Allí se encuentra lo esencial de su yo, lo que le interesa hacer llegar a la multitud.

En su conferencia, apunta Enrique Barboza, interesantes observaciones para *fijar* al artista eternamente cambiante; pero él sabe que es un problema felizmente no resuelto, y en esencia irresoluble, que asegura la promisora inmortalidad del arte en esta época en que todo muere.

*L. F. X.*

---

*ANTOLOGIA DE LA MODERNA POESIA VENEZOLANA.* — Biblioteca Venezolana de Cultura. — Caracas, 1940.

Ha de mirarse con sincera complacencia la aparición de obras que cumplen con un deber misional y en este caso tan necesario como urgente está la aparición de las llamadas antologías, ya sean individuales o colectivas, en cuanto al tiempo o época, etc.; y que dan una cabal idea del autor o momento que ellas han encerrado.

Venezuela viene desde hace tiempo centralizando el dinamismo de su cultura en varios grupos cuyo valor y discreción está demás comentar; su juventud, su amplio deseo de vinculación y de exportar su material cultural los hace cada día más sensibles y apreciables en el resto del continente. Uno de ellos pilotea la revista Viernes que ya hemos comentado en estas páginas. Otro la Revista Nacional de Cultura y en manos de uno de sus componentes ha estado la selección y compilación de esta antología; nos referimos a Otto D'Sola, él no sólo



Digitized by Google

contribuye con el ardiente fervor de su obra propia, sino que ha llevado a la estampa esta práctica y difícil tarea de seleccionador. Labor repetimos, difícil, honesta y de ponderación porque al trasladar a las páginas de un libro antológico el poema o el verso de un poeta, ha menester gusto esclarecido, proba imparcialidad y lo que es más aún lealtad consigo mismo. Porque es tiempo ya que las antologías sean el legítimo regazo de los merecimientos y valores de una generación, grupo o individuo; no la guía más o menos extensa y repoblada de hombres y voces; no el certamen ni el concurso más o menos señalador del paso por los líricos terrenos de un versificador o portalira; sino por el contrario ha de procurarse que sea la selecta mansión, el legítimo hogar de los poetas que han alcanzado el merecimiento de tal nominación.

Este ha de haber sido el espíritu que ha llevado a Otto D'Sola a emprender esta selección y compilación de poetas venezolanos y que ya en el prólogo del destacado literato Mariano Picón Salas se demarcan las circunscripciones literarias y poéticas de los sesenta años de longitud (1880-1940) que abarca esta obra que ocupa dos tomos impresos por la Biblioteca de Cultura Venezolana, repartición administrativa del Estado.

Picón Salas señala cómo desde la figura simbólica e inicial de Pérez Bonalde deviene, como para descorrerse como una larga cinta, todo el panorama cultural de Venezuela, con sus influencias favorables y nefastas, corrientes, coaliciones y grupos. Es una captación bien tomada y relatada con un espíritu didáctico, muy necesario en este caso, y que deja al lector llegar hasta los poetas de nuestros días. Picón Salas al finalizar su prólogo hace una especie de síntesis muy bien lograda que llama él "categoría de valores" y que divide el amplio lapso de sesenta años de poesía nacional en siete cuadros que él tan singularmente propicia y que aclaran si es posible aún más, su panorama.

Por todas estas razones podemos decir que esta "Antología de la Moderna Poesía Venezolana", es un trabajo de feliz realización y de cuidadoso esmero, que ayuda sin duda alguna a captar todo el acervo cultural de la época que ella encierra.

*J. A. H.*

---

*AUGUSTO TAMAYO VARGAS. — Perú en Trance de Novela. —* Lima, 1940.

Con una indiscutible vocación para el ensayo, Augusto Tamayo ha abordado el problema de la novela en su libro "Perú en Trance de Novela". Debemos hacer votos porque no abandone su idea de continuar con el tema en libros posteriores, porque parafraseando el título que gusta emplear, verdaderamente la Historia de la Literatura Peruana está *en trance de crítica*, y son muy útiles estas explicaciones de su sentido.

Siguiéndole los pasos a la Generación Romántica aparece Mercedes Cabello de Carbonera en nuestra literatura; junto a ella se destaca por contraste, como esos lienzos de los pintores impresionistas. Tiene mucho de novedad, en esos momentos, su positivismo, que mezcla con tonos naturalmente realistas y con evidentes arranques líricos. Tanto ella como Clorinda Matto de Turner definen vigorosos talentos femeninos, en los que no hay que apreciar el ornamento formal de una prosa bastante descuidada, sino el valor de *la idea*. Mujeres con ideas y no únicamente con sentimientos son una agradable sorpresa en nuestro mundo



Digitized by Google

intelectual. Ellas no sienten especial predilección ni por los dulces versos en que se diluyeron los románticos, ni tampoco por sus fáciles y encantadores triunfos de escenario. La novela —entidad un poco mitológica en nuestras letras— se corporeiza en sus manos y, lo que es verdaderamente importante, con un sentido de panfleto y crítica social. Por eso hay que recordarlas con verdadero respeto.

Augusto Tamayo divide su libro en las siguientes zonas de trabajo: Un capítulo inicial que se puede calificar de exposición del ambiente donde surge —o insurge— el manifiesto intelectual de *la* Cabello. A continuación, tres capítulos destinados a determinar el trayecto que significó la vida de la novelista. Luego la exposición crítica y argumental de sus diferentes obras. Al llegar aquí se produce un paréntesis con la inserción de dos apartes —que causan la impresión de haber sido escritos en época más reciente— referentes a la ubicación y evolución de la novela en general. Y por último recobrando la línea propia del ensayo, un balance del contenido literario de Mercedes Cabello de Carbonera.

A Tamayo le agrada citar y avalorar las literarias frases de Ventura García Calderón respecto a nuestra realidad en general, y a Mercedes Cabello en particular. Transcribe párrafos íntegros brillantes de aciertos estilísticos de García Calderón, como aquellos de "Ninguna novela más extravagante que la Historia Literaria de América..." "Después de ser el sueño de cien poetas, un soñador inventa un continente como un poema. Y la primera página es roja: la crueldad de una conquista inicua, etc., etc...", que dan la impresión de magníficos caramelos de lujo, que se diluyen en su propia dulzura al ser saboreados, pero con muy poco contenido crítico en su interior.

Felizmente el propio Tamayo supera esta actitud y trata de encontrar más sólidas raíces a su crítica. Consilia un criterio *literario* en la apreciación, con discretos atisbos *sicológicos*, contestando implícitamente a aquellos que se exaltan puerilmente, y sostienen que la interpretación sicológica no pertenece al campo literario. Sería interesante que Tamayo continuara con este camino abierto de la novela, tan importante por sus estrechas vinculaciones con el proceso de la política peruana. Y porque es importante, también, acabar con la crítica de compromiso o de apellido, para tener una visión más aproximada de la fisonomía literaria del Perú.

*L. F. X.*

---

*AURELIO MIRO QUESADA S. — Artes y Oficios del Perú. —* Ed. Lumen. — Lima, 1940.

Una nueva gira, pero esta vez retrospectiva y ya no por las rutas viales del Perú, sino por las rutas de la historia colonial es la que efectúa Aurelio Miró Quesada Sosa en la conferencia que titula Artes y Oficios del Perú y que ahora nos entrega en forma de elegante folleto.

Miró Quesada Sosa, ha sentido siempre un afecto por lo peruano; sus recorridos de extremo a extremo del país —a lo largo y a lo ancho— son prueba irrefutable de su amor y de su afecto por el Perú. Hoy en una de esas treguas, en una de esas "pascanas" lo diremos usando una palabra indígena, se ha propuesto un nuevo viaje retrospectivo por las sendas del antiguo coloniaje; en él se encuentra con artistas, talladores y herreros y de su conversación interesante



Digitized by Google

nos hace testigos. Recorre en estas páginas los siglos XVI, XVII y XVIII en los que florecieron las mejores obras de los artistas peninsulares y mestizos y junto con ellos nos relata las distintas edificaciones y obras que nos legaron.

Todos los elementos y motivos son presentados con garantía histórica en esta conferencia, que trae también, al mismo tiempo el grato recuerdo de las campanas coloniales con sus nombres propios y la descripción de portadas, rejas y coros. Es la compilación de aquellos tranquilos días virreynales que a través del tiempo sólo podemos ver en algunos edificios que van quedando y que sólo una charla animada como la de Miró Quesada de vez en cuando nos los revelan.

Incluido a este folleto vienen un índice de artistas y obreros de la época y veinticuatro fotografías que nos ayudan a conocer la valiosa herencia artística que hoy forma nuestro orgulloso patrimonio.

*J. A. H.*

---

*VICENTE GERVASI. — Bosque Doliente. —* Caracas, 1940.

La producción poética en nuestros días lleva sobre la prosística un ventajoso saldo, lamentablemente un ventajoso saldo sólo de cantidad y este es un fenómeno que se puede apreciar en todo el continente. La profusión con que aparecen los libros de versos no tiene límites. Sus autores incondicionalmente someten sus versos a las prensas y luego los difunden.

Si al llegar ellos a manos juiciosas, recibieran el veredicto consciente de la crítica sana, posiblemente tendríamos un pronto amainamiento de ese caudal versificatorio. Se procedería a una automática contensión y quedaría garantida así la aparición del Poeta de verso verdadero y esclarecida poesía. Pero fatalmente no habido ni hay determinación para hacerlo.

El caso de Vicente Gervasi, es el caso de los poetas de limpia prosapia; no pienso ni preciso elogiarlo; sus merecimientos poéticos son ya de tal valía que quien lea "Bosque Doliente" — Caracas, 1940— tendrá la justificación de mis palabras. El pertenece a un destacado grupo de Poetas que están haciendo a Venezuela: Villalobos, D'Sola, Olivares, Venegas, etc.; pertenece pues, a la generación llamada del 35. Ya algún crítico ha dicho de él que "con su poesía escrita casi siempre en tiempo pasado, este poeta transmite con acento personal su evocación panteísta y un plácido mundo de sueños realizados". Y es realmente lo más justo que se puede decir del poeta de "Bosque Doliente". Su voz —agregaría yo— es real y fuerte y tiene una clara imagen del mundo que lo rodea. En este libro que tratamos, está identificado su espíritu con la naturaleza y con un amor inhallado. Siempre está en la búsqueda de algo anhelado que aún no encuentra y ello le da lugar a vivir angustiosamente, en una vida más tensa de lirismo e impetuosa de vida interior:

> "... andar con un libro abierto entre las manos
> purificando nuestras frentes en las arpas
> que más allá de las aves se rinden melodiosas".

Sus elementos poéticos son aves, músicas, fuentes todo ese equipo de virtudes naturales que impresionan y hacen vibrar una fuente sensible:



Digitized by Google

"Desvaneces tu vida en desiertos jardines inmóviles
lejos de los aires jugando en las colinas
pero eres hermosa y tu tristeza tiene algo de mármoles antiguos",

y hay a trasluz de los versos de Gervasi, un hálito de los Salmos tan puros y tan sublimes en imágenes.

A la nitidez de esta voz poética de Gervasi hay que agregar la hermosura sana de sus visiones a ratos milenarias y llenas siempre de una plenitud severa. Por ello está por encima de tánta voz hueca y pasajera de los poetas que se pierden en los campos ajenos a su vocación y sensibilidad y esto, es lo que quisimos hacer resaltar, desde los comienzos de estas líneas.

*J. A. H.*

---

*REINER MARIA RILKE. — Poemas de la pobreza y de la muerte. —* Hipocampo. — La Plata, Argentina.

"Hipocampo", grupo de poesía y arte de la ciudad de La Plata, acaba de entregar su primer "Cuaderno de Cenit", y este, está dedicado a la versión castellana de "Poemas de la Pobreza y de la Muerte", de aquel cantor de lenes palabras que aseguraba que "la pobreza es una gran luz interior".

Reiner Maria Rilke es un hondísimo poeta que comparte con Stefen George la gravidez y profundidad de la poesía germana, él preconizaba el suave aroma y resignado concepto de la muerte propia; por eso su remansada y tranquila poesía no surte del fondo sino que está en él agitada, mejor diremos arrullada por una intensa emoción de muerte consubstanciada de pobreza; dos de sus signos predilectos, dos cabos de la misma cuerda; esta documentación de tanta ley de dolor ha sido vertida al castellano por Marcos Fingerit, uno de los entusiastas sostenedores del grupo "Hipocampo" y de la fenecida Fábula.

Traducir un verso es como conservar su espíritu con otra vestimenta y observar con cuidadoso ahinco que no pierda su sentido interior ese íntimo misterio que lo anima desde que nació en el recinto lírico del poeta, su genitor. Por eso cuando sucede lo contrario muchos versos se han marchitado, se han desvalorizado en la pluma del traductor; fatalmente, esto es lo más común. Para dar la versión a la lengua ajena del poeta es preciso también, conocer al poeta mismo —es decir su obra— su derrotero poético, su virtud y quien sabe si hasta su miseria humana. La versión de Fingerit no cae dentro de los caracteres negativos de la traducción; ella está ajustada al ideario de Rilke, a su *lento ímpetu interior*, a su línea estética que hace conservar ese nivel de lirismo que lame con tortura, toda la gama de la tristeza y de la muerte, gama que no es tempestad sino mansedumbre aparente, movimiento subinterno vencido sólo por la intensa pasión del poeta:

"La casa del pobre es como un tabernáculo
donde el eterno se trueca en alimento,
luego regresa dulcemente a si mismo hacia la noche
en un vasto círculo,
y poco a poco entra en si mismo, pleno de sonoridades de lento
apagarse.
La casa del pobre es como un tabernáculo".



Digitized by Google

"Hipocampo" abre así su serie de "Cenit"; porque sabemos y sentimos como ellos la verdad del desinterés y la amplia caricia de hacer conocer valores humanos por medio del libro, es que les deseamos desde estas páginas todo el parabien del buen agurio.

*J. A. H.*

---

*UNIVERSIDAD.* — Santa Fe. — Junio de 1940.

La Universidad Nacional del Litoral es una de las más modernas y ágiles de la República Argentina. Sus renovadas y amplias perspectivas culturales se reflejan con singular prestancia en las páginas de su revista, órgano de los diferentes sectores de sus actividades. Así "Universidad" es una publicación que acusa su raiz cultural en su categoría y en la visión orgánica de sus preocupaciones científicas. Después de haber publicado un interesante volumen dedicado al *redescubrimiento* de Sarmiento en el 2º semestre del año pasado, ahora acaba de editar en tres partes, el Homenaje al 50º aniversario de la Universidad de Santa Fe y 20º de la Universidad Nacional del Litoral.

Podría temerse que, dado el motivo específico del Homenaje — el volumen de "Universidad" estuviera circunscrito a motivos exclusivamente relacionados con el desenvolvimiento de ese centro de estudios; pero no sucede tal cosa. Con inteligencia y sagacidad se ha armonizado el interés local del aniversario con las preocupaciones universales de los estudiosos, y es aquí donde reside la razón de su distribución en tres partes de acuerdo con los diversos temas.

El primer volumen, por ejemplo, trata del desenvolvimiento de la Universidad. Artículos de Josué Gollán, Antonio Sagarna, Alcides Oreca, Gabriel del Mazo, etc., absuelven diferentes puntos relacionados con el eterno binomio de maestro y estudiante. Luego hay una sección documental en que se da cabida a las diferentes leyes y debates que constituyeron la misma gestación de la Universidad. Si al azar cogemos otro de los volúmenes comprobaremos un contenido muy diferente. Anotamos "Rubén Darío y América", por Carlos María Onetti; "Radiografía Sicológica de Facundo", por Raúl A. Orgaz; "Primer Lineamiento de una Ontología Concreta", por Angel Vasallo, y diversos artículos de interés americano.

Para los que nos dedicamos con mayor o menor felicidad a la tarea de la enseñanza, cobra positivo interés un ensayo de interpretación de "Examinadores y Examinados" del profesor Alcides Greca. Como Greca es examinador según se desprende de sus propias declaraciones, tiene que hacer un esfuerzo inhibitorio, para, en esa forma, situarse en una zona neutra que se nos imagina muy semejante a un *limbo* pedagógico, de quien no ha pecado, pero tampoco tiene derecho a ver a Dios. Estas palabras, sin embargo, no encierran ninguna ironía contra el análisis de Alcides Greca. Todo lo contrario: sin hipérbole se puede afirmar que no sólo hay conocimiento, sino también modernidad en la exposición de los diversos *casos*. Su ensayo está dividido en los siguientes capítulos: 1º la tarea de examinar; 2º clasificación de los examinados; 3º los examinadores; y 4º clasificación de los examinadores. Con gran sentido humorístico el autor describe los diversos aspectos y, sin hacerlo notar, su crítica es constructiva y serena.

"Universidad" cumple con responder al título que preside sus páginas y es ágil sin necesidad de dejar de ser académica.

*L. F. X.*



Digitized by Google

*REVISTA DEL MAR PACIFICO.* — Quito. — Noviembre de 1940.

Un grupo joven de la intelectualidad ecuatoriana ha vertebrado esta revista cuyo primer número acusa un vigoroso sentido de modernidad. La modernidad de "Revista del Mar Pacífico" no se reduce únicamente a su presentación formal novedosa y que la emparenta con "Romance" de Méjico, sino también a una intensa preocupación por los problemas extraliterarios de nuestro tiempo. La dirige con categoría estética Jorge Reyes, y la anima con su dinamismo y sensibilidad Augusto Sacotto Arias, el joven poeta autor de "Sismo". En el 1er. número hay que anotar un muy sutil artículo de David García Baca sobre el filosofar; "Sentimiento del Barranquismo en el Ecuador" por José Alfredo Llerena; una antología de Nicolás Jiménez; poemas de Altolaguirre, Alberti, Xavier Abril y Carrera Andrade, todos de alta expresión lírica; y diversas anotaciones sobre artes plásticas.

---

*GARCILASO.* — Lima. — Noviembre de 1940.

La Asociación Nacional de Escritores, Artistas e Intelectuales del Perú hace la presentación de su pensamiento a través de las páginas de esta nueva revista respaldada por un numeroso y solvente grupo de redacción. Su número inicial correspondiente a octubre fué expresión del homenaje que la Asociación tributó al gran poeta peruano César Vallejo; en el segundo número, que ahora reseñamos, se registran artículos de interés, y se publican muestras de diversos pintores peruanos contemporáneos. Cabe al joven crítico peruano Alberto Tauro el mérito de, con su infatigable labor, haber logrado el valor de esta nueva revista peruana. El sumario, en síntesis, es el siguiente: Víctor Llona "La Cultura en el Destierro"; Luis F. Xammar "Lo Romántico y lo Antiromántico en el Perfil de Palma"; César Falcón "César Vallejo, Poeta de la Raza"; Hugo Pesce "Número y Pensamiento"; José Flores Araoz "Apunte sobre la pintura en la América del siglo XVI"; José Ortiz Reyes "El Niño que se Llevó el Campo en los Ojos"; Carmen Saco "El Drama de Nuestro Tiempo en el Genio de Diego de Rivera", etc.



Digitized by Google

TALLERES GRAFICOS DE LA
EDITORIAL "LUMEN" S. A.
PESCADERIA 133 - 137 - LIMA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# INDICE DE

# 3

## Años 1939 - 1940

Digitized by Google

Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **ABRIL, Xavier** | | |
| La Rosa Taurina | 6 | 42 |
| **ALARCO, Luis Felipe** | | |
| Búsqueda | 6 | 69 |
| **ALCALDE, Ricardo** | | |
| Mi Compadre Guisao | 3 | 27 |
| Ño Simón | 7 | 18 |
| **ALEGRIA, Ciro** | | |
| La Fauta de Pan | 5 | 11 |
| **ANDERSON IMBERT, Enrique.** | | |
| Miniatura sobre Payro | 4 | 68 |
| **ARGUEDAS, José María.** | | |
| Waylluy | 2 | 14 |
| **BASADRE, Jorge** | | |
| Diego de Peñalosa y Briceño | 3 | 11 |
| El Montonero y la Tapada | 7 | 5 |
| **BENVENUTTO MURRIETA, Pedro** | | |
| Trajes y tocados de las limeñas a través de cuatro siglos | 3 | 48 |
| **BERNAL, Dionicio Rodolfo** | | |
| Antonio de Undurraga: Morada de España en Ultramar | 6 | 100 |


Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **BIRÓ DE STERN, Ana** | | |
| El Estilo como elemento cultural . . . . | 3 | 5 |
| **BUSSE DE LA GUERRA, Hermann** | | |
| Alejandro O. Deustua: La estética de José Vasconcelos . . . . . | 4 | 100 |
| Mariano Iberico: El Sentimiento de la vida cósmica . . . . . | 6 | 98 |
| **CARRILLO URDANIVIA, Graciela** | | |
| El Teatro de Federico García Lorca: Yerma y su obsesión de inmortalidad . . . . | 6 | 79 |
| **CARVAJAL, Luis de** | | |
| Inquietud de Angustia . . . . . | 2 | 71 |
| Ediciones Piedra y Cielo . . . . . | 4 | 91 |
| Ediciones, Libros y Editoriales . . . . . | 6 | 86 |
| **CARVALLO DE NUÑEZ, Cota** | | |
| Cantos Infantiles . . . . . | 5 | 37 |
| **CHAMPION, Emilio** | | |
| Picardía de Caviedes . . . . . | 4 | 50 |
| **DEVOTO, Daniel J.** | | |
| Selva . . . . . | 1 | 57 |
| **DIEZ CANSECO, José** | | |
| Romance de la Luna Zamba . . . . . | 6 | 12 |
| **DUNCAN, Elena** | | |
| Para la Muerte de Ricardo Peña . . . . . | 4 | 49 |
| **FINGERIT, Marcos** | | |
| Nieve ardiente . . . . . | 3 | 73 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **HERNANDEZ, José A.** | | |
| Ricardo E. Molinari: Cinco Canciones Antiguas del Amigo | 1 | 71 |
| Augusto Tamayo Vargas: Ingreso Lírico en la Geografía | 1 | 74 |
| Cané, Luis: Nuevos Romances y Cantares de la Colonia | 1 | 77 |
| Carlos Alfonso Ríos: Tema y manera de lo ausente | 1 | 77 |
| De la Tortura | 2 | 62 |
| Juan Marín: Orestes y Yo | 2 | 81 |
| Gicelda Zani: La Cárcel del Aire | 2 | 83 |
| Núñez, Zulma, Coplas de la Soledad | 3 | 93 |
| Alberto Wagner de Reyna: Rainer María Rilke | 3 | 94 |
| Augusto Cambours Ocampo: Naufragio en la tierra | 3 | 96 |
| Luis de Paola: Canto para la muerte de poldo Lugones | 3 | 98 |
| Horacio Correas: Poemas para la Tierra de Nadie | 3 | 99 |
| Aurelio Miró Quesada Sosa: Martín de Porres en el Arte y en el Folklore | 4 | 90 |
| Héctor Velarde: El Circo de Pitágoras | 4 | 94 |
| Canción de Fe a la Virgen Santa María | 5 | 35 |
| Tres libros colombianos | 5 | 66 |
| Alto, quién vive y santo y seña para 1940. | 5 | 71 |
| Ministerio de Instrucción y Fomento: El Niño y su expresión | 6 | 92 |
| El Lenguaje y el Poeta | 6 | 74 |
| José Mª Moner Sans: Panorama del Nuevo Teatro | 6 | 96 |
| 3 Libros Mexicanos de Amigos Españoles de Fábula | 6 | 97 |
| José Luis Sánchez Trincado: Pasión del Arte Nuevo | 6 | 100 |
| Antonio Aita: Anacleta | 7 | 93 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| Antología de la Moderna Poesía Venezolana | 7 | 96 |
| Aurelio Miró Quesada Sosa: Artes y Oficios en el Perú | 7 | 98 |
| Vicente Gervasi: Bosque Doliente | 7 | 99 |
| Rainer María Rilke: Poemas de la pobreza y de la muerte | 7 | 100 |
| **JIMENEZ BORJA, Arturo** | | |
| Francisco Izquierdo Ríos: Ande y Selva | 2 | 82 |
| Formas simples en el dibujo de los esquizofrénicos | 2 | 50 |
| Rafael Jijena y Bruno Jacovella: Las Supersticiones | 2 | 80 |
| Luis Valcárcel: Cuentos y Leyendas Inkas. | 2 | 80 |
| Primitivismo en la Iconografía de los Esquizofrénicos | 4 | 33 |
| Leyendas del Perú | 7 | |
| **JIMENEZ, Juan Ramón** | | |
| Vida | 5 | 10 |
| **LA REVISTA** | | |
| María Wiesse: La Romántica Vida de Mariano Melgar | 1 | 78 |
| Esteban Pavletich: Leoncio Prado | 1 | 78 |
| Teresa María Llona: Encrucijada | 1 | 79 |
| Amalia Cavero Mariátegui: Cantos de Primavera | 1 | 79 |
| Carlos Daniel Valcárcel: Garcilaso Inca. | 3 | 100 |
| Centenario del Poeta Coronado Luis Benjamín Cisneros | 3 | 100 |
| Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos | 4 | 104 |
| Viernes. No. 6 | 4 | 104 |
| Letras.—Segundo cuatrimeste de 1940 | 6 | 102 |
| Pedagogía.—Lima, Junio de 1940 | 6 | 102 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| Mercurio Peruano.—Lima, Julio de 1940. | 6 | 103 |
| Romance.—Méjico, Agosto de 1940.. .. | 6 | 103 |
| Revista de las Indias.—Bogotá, Junio de 1940.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 6 | 104 |
| Revista del Mar Pacífico.. .. .. .. .. | 7 | 102 |
| Garcilaso .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 7 | 102 |
| **LEDGARD, Rodolfo** | | |
| En torno al Ulises de Joyce .. .. .. .. | 3 | 83 |
| "El Poeta Crucificado y la Jauría" .. .. | 5 | 61 |
| Rilke y la Religiosidad en la Poesía Contemporánea .. .. .. .. .. .. .. .. | 7 | 84 |
| **LIRA, Miguel N.** | | |
| Dos Décimas de Olvido .. .. .. .. .. | 7 | 27 |
| **LOHMANN VILLENA, Guillermo** | | |
| Apuntaciones sobre el arte dramático en Lima durante el Virreinato .. .. .. .. | 7 | 28 |
| **MAJLUF, Emilio** | | |
| Esquema Geológico del Perú .. .. .. .. | 6 | 81 |
| **MARTIN, Carlos** | | |
| Compañera de Nardo .. .. .. .. .. .. | 4 | 23 |
| **MARTINEZ HAGUE, Carlos** | | |
| Palabras sobre Vallejo .. .. .. .. .. .. | 2 | 69 |
| El Cuento Nacional.. .. .. .. .. .. .. | 6 | 14 |
| **MEIRELLES, Cecilia** | | |
| Cigarra .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 1 | 24 |
| **MEJIA BACA, José** | | |
| El Nacimiento de "El Triste".. .. .. .. | 2 | 63 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **MELENDEZ, Concha** | | |
| Recinto de María Zambrano .. .. .. .. | 5 | 5 |
| **MIRO QUESADA S. Aurelio** | | |
| Góngora encuentra al Inca Garcilaso .. | 2 | 7 |
| **MOLINARI, Ricardo** | | |
| Oda a una Larga Tristeza .. .. .. .. .. | 7 | 16 |
| **MUELLE, Jorge** | | |
| Miraflores Prehistórico .. .. .. .. .. .. | 6 | 31 |
| **NEGRO, Juan** | | |
| Trance .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 2 | 13 |
| **NUÑEZ, Estuardo** | | |
| El Sentimiento de la Naturaleza en la nueva Poesía del Perú .. .. .. .. .. .. | 1 | 3 |
| Moisés Sáenz: México Integro .. .. .. .. | 2 | 81 |
| Poesía Humana.. .. .. .. .. .. .. .. .. | 3 | 81 |
| Manuel González Prada: Baladas .. .. .. | 4 | 102 |
| Juan Bautista de Lavalle: Filosofía del Derecho y Docencia Jurídica .. .. .. .. | 6 | 104 |
| **OROZ, Rodolfo** | | |
| Reminiscencias Virgilianas en Pedro de Oña .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 6 | 5 |
| **OYANEDEL ENCINAS, Arturo** | | |
| Tendencias nuevas en la novela hispano-americana .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 7 | 87 |
| **PAREJA PAZ SOLDAN, Carlos** | | |
| Romance de la Torre del Oro .. .. .. .. | 6 | 57 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **PAULOTTI, O. L.—Dembo, A.** | | |
| Impresiones de una visita a los últimos Moscoví | 6 | 26 |
| **PEÑA, Enrique** | | |
| Canción | 3 | 26 |
| Juan Guzmán Cruchaga: Aventura (poemas) | 7 | 94 |
| **PEÑA, Ricardo** | | |
| Bandolero Niño | 2 | 18 |
| **PEÑALOZA, Walter J.** | | |
| La Poesía de Pablo Neruda | 4 | 69 |
| **PERALTA, Alejandro** | | |
| El Hombre del Charango | 7 | 71 |
| **PEREIRA, Raúl María** | | |
| De lo Gongórico en la Poesía peruana actual | 3 | 62 |
| Winett de Rokha: Cantoral | 2 | 84 |
| Braulio Arenas: El Mundo y su doble | 6 | 101 |
| **PINTO, Ernesto** | | |
| Memoria de la Florecida Navidad | 5 | 16 |
| **PUCCINELLI, Jorge** | | |
| Abelardo Gamarra | 3 | 77 |
| **ROMERO, Emilia** | | |
| Lucio Mendieta y Núñez: La Habitación Indígena | 4 | 88 |
| Vicente T. Mendoza: Romance y Corrido | 5 | 64 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| Biró de Stern, Ana: Dibujo Primitivo y Dibujo Infantil | 5 | 70 |
| Revista Americana de Sociología | 5 | 72 |
| **ROMERO, Fernando** | | |
| Santos Tarqui | | 58 |
| Eduardo Martín Pastor: La Vieja Casa de Pizarro | 7 | 91 |
| **SANCHEZ, Luis Alberto** | | |
| Bruno Traven (?), Novelista Desconocido | 4 | 25 |
| Una glosa sobre la cultura peruana | 7 | 59 |
| **SCHWAB, Federico** | | |
| Lo huachafo como fenómeno social | 4 | 16 |
| **TAMAYO VARGAS, Augusto** | | |
| Perú en trance de novela | 5 | 17 |
| Juan Negro: Goces y Muertes | 6 | 90 |
| J. G. de Magalhaes: Obras Completas. Vol. II | 6 | 93 |
| Manuel Bandeira: Antología dos. poetas brasileiros da fase parnasiana | 6 | 94 |
| **TAMAYO VARGAS, Manuel** | | |
| Aserradero | 3 | 74 |
| **TAURO, Alberto** | | |
| Retrato del General José Rufino Echenique | 1 | 66 |
| Jorge Basadre: Historia de la República del Perú | 1 | 75 |
| Cometta Manzoni, Aída: El Indio en la Poesía de América Española | 3 | 92 |
| María Luisa Vera: Poemas de niños tristes | 4 | 95 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| Fernando Romero: Mar y Playa . . . . . | 4 | 98 |
| José Pérez de Vargas, Maestro y Poeta . . | 6 | 59 |
| **TEMPLE, Ella Dunbar** | | |
| Curso de la Literatura Femenina a través del Período Colonial en el Perú . . . . | 1 | 25 |
| **TOVAR VELARDE, Elías** | | |
| O'Neill: su vida novelesca y su obra dramática . . . . . | 5 | 44 |
| **URTEAGA CAZORLA, Franklin** | | |
| España Peregrina . . . . . | 5 | 68 |
| **VALLE, Rafael Heliodoro** | | |
| Azul de Huejotzingo . . . . . | 3 | 47 |
| **VASQUEZ, Emilio** | | |
| Exégesis de la poética de Alberto Guillén | 4 | 57 |
| **VELARDE, Héctor** | | |
| Un loco en el año 3340 . . . . . | 1 | 15 |
| **VELARDE, Salvador** | | |
| Anotación a Pirandello . . . . . | 5 | 51 |
| Morir . . . . . | 7 | 73 |
| **VENEGAS FILARDO, Pascual** | | |
| Canción a tu silencio . . . . . | 7 | 58 |
| **VELEZ PICASSO, José M.** | | |
| Un satírico olvidado: Mateo Rosas de Oquendo . . . . . | 4 | 5 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **XAMMAR, Luis Fabio** | | |
| Agustín Zapata Gollán: La Conquista Criolla | 1 | 72 |
| Ernesto Pinto: Revelación de la Imagen | 1 | 73 |
| Arturo Marasso y la Investigación Literaria | 2 | 78 |
| Lenguaje Lírico de Cecilia Meireles | 3 | 37 |
| Juan Montovani: La Cultura, el arte y el Estado | 3 | 95 |
| Revista Iberoamericana. Tomo I. Núm. 1. | 3 | 97 |
| Jorge Guillermo Leguía: Estudios Históricos | 4 | 90 |
| Universidad Nacional de la Plata: Sarmiento | 4 | 95 |
| Revista de Filología Hispánica. Año I. Núm. 1 | 4 | 96 |
| A. Waismann: La Filosofía de Croce | 4 | 97 |
| Azorín: Lobos Portos | 4 | 99 |
| La fecha del nacimiento de Abraham Valdelomar | 5 | 51 |
| El terremoto en la literatura peruana | 6 | 43 |
| Roca Arciniega: Playa de Vidas | 5 | 65 |
| Francisco Romero y Eugenio Pucciarelli: Lógica | 5 | 67 |
| Luis Alberto Sánchez: América: Novela sin novelistas | 5 | 69 |
| Rufino José Cuervo: Disquisiciones filológicas | 5 | 71 |
| Aurelio Miró Quesada Sosa: Costa, Sierra y Montaña | 6 | 91 |
| José Jiménez Borja: Cien años de Literatura y otros ensayos críticos | 6 | 94 |
| Paul Valery: Cementerio Marino | 6 | 96 |
| La Exposición del Libro Argentino | 7 | 82 |
| John Gassner: Un Decenio del Drama americano | 7 | 92 |
| Enrique Barboza: La Psicología del Artista | 7 | 95 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| Augusto Tamayo Vargas: Perú en Trance de Novela . . . . . | 7 | 97 |
| Universidad de Santa Fé . . . . . | 7 | 101 |
| **ZEVALLOS QUIÑONES, Jorge** | | |
| Un romance español del siglo XVIII en el Perú. . . . . | 7 | 63 |




Digitized by Google

## CUADERNOS DE COCODRILO


| | Número |
|---|---|
| **ADAN MARTIN** | |
| La Rosa de la Espinela | 2 |
| **AZAR, Vicente** | |
| Nueva Canción de Otoño | 3 |
| **CUETO FERNANDINI, Carlos** | |
| Poemas Dispares | 4 |
| **FLORIAN, Mario** | |
| Florecimiento Animado | 7 |
| **JIMENEZ BORJA, Arturo** | |
| Máscaras de Baile | 1 |
| Instrumentistas y Bailarines (Departamento de Puno) | 4 |
| Coreografía Colonial. (Siglo XVIII) | 5 |
| Mate Peruano | 6 |
| **MERCADO, Guillermo** | |
| Canto a Sachaca | 5 |
| **PEÑA, Ricardo** | |
| Cántico lineal | 1 |
| Pintura | 2 |
| **RODRIGUEZ, César Atahualpa** | |
| Poemas | 6 |
| **SANCHEZ MALAGA, Carlos** | |
| Dos Corales a Capella | 3 |
| Música Popular | 7 |




Digitized by Google

## ICONOGRAFIA

**BLAS, Camilo**

Zambita Limeña . . . . . 2

**ECHENIQUE, General José Rufino**

Su retrato . . . . . 1

**GRAU, Ricardo**

Retrato . . . . . 3

**ZAPATA GOLLAN, Agustín**

Tomás . . . . . 3



Digitized by Google

TALLERES GRAFICOS DE LA
EDITORIAL "LUMEN" S. A.
PESCADERIA 133 - 137 - LIMA

Digitized by Google

7

# MUSICA POPULAR

ESTE CUADERNO SALE
BAJO LOS CUIDADOS DE
CARLOS SANCHEZ MALAGA

CUADERNOS DE COCODRILO

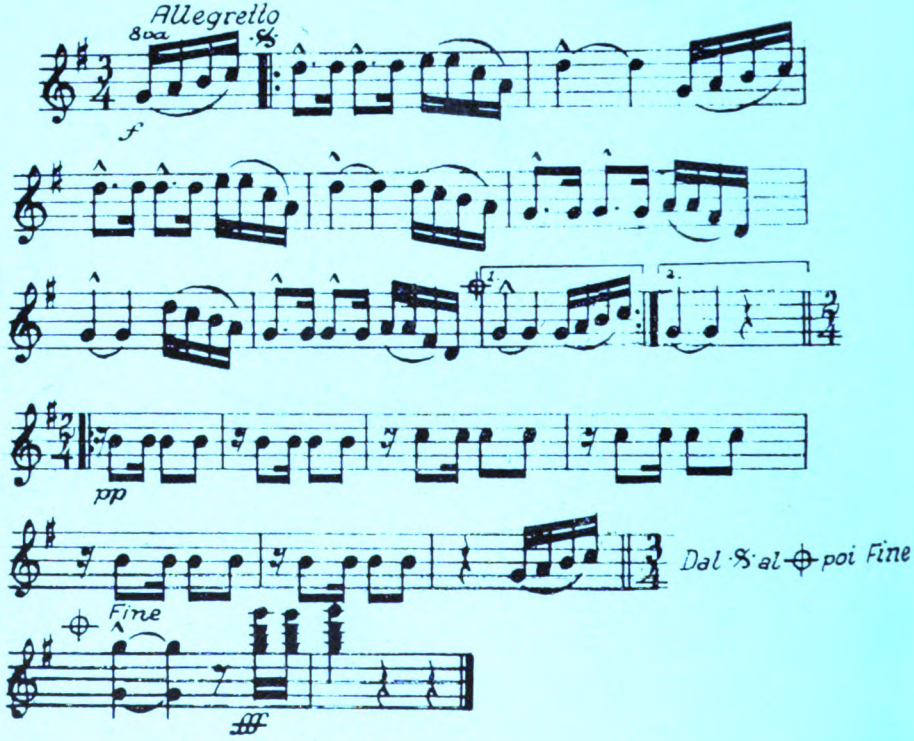
Digitized by Google

Digitized by Google

Jaraculito. Bailete recogido por Leonardo Cerron. Tarma. Dep. de Junin.

Digitized by Google

Til-Til. Bailete recogido por Rafael N. Quesquen. Eten. Dep. de Lambayeque.




Digitized by Google

Huanca-Danza. Bailete recogido por Leonardo Cerron. Tarma. Dep. de Junin.

Digitized by Google

Negritos. Bailete recogido por Leonardo Cerron. Tarma. Dep. de Junin.

Digitized by Google

# FLORECIMIENTO ANIMADO

MARIO FLORIAN

CUADERNOS DE COCODRILO

Digitized by Google

Y qué la pareja:
barbecho de saltos
sembrado de trigo
del ningún cansancio.

Y qué la pareja:
gran celebramiento
del presente puro
de su casamiento.

La luna los casa.
Atestigua el campo.
¡Buscarán sus lechos
de azules zahumerios!...

Digitized by Google

—Una fuerte planta de maíz sembrado
en chacrita mía tiene cuatro choclos.
¿Oh lengua del miedo quién hizo el misterio?
—¡Fué el Rayo!
—¡Fué el Rayo!

—Una espesa planta de chaucha ha brotado
gigante semilla cual si fuese chungo.
¿Oh lengua del miedo quién hizo el misterio?
—¡Fué el Rayo!
—¡Fué el Rayo!

—Una oveja —canto de lana merina—
guía corderito de tempranos cuernos.
¿Oh lengua del miedo quién hizo el misterio?
—¡Fué el Rayo!
—¡Fué el Rayo!

Digitized by Google

—Un oso imprevisto recorre los valles
guardando en su cueva un niño raptado.
¿Oh lengua del miedo quién hizo el misterio?
—¡Fué el Rayo!
—¡Fué el Rayo!

—Un gavilán claro desplomó un águila
y ese día, taita Wilcazul, murió.
¿Oh lengua del miedo quién hizo el misterio?
—¡Fué el Rayo!
—¡Fué el Rayo!

—La humilde quebrada de la que bebemos
llevó en su corriente dos enamorados.
¿Oh lengua del miedo quién hizo el misterio?
—¡Fué el Rayo!
—¡Fué el Rayo!

Digitized by Google

La joven lavanderita
no tuvo cielo de amor.
La joven lavanderita
columpia un infante en flor.

Lavaba todas las tardes
al borde del pilancón
donde nacía un arco-iris
con su séptimo color.

La joven lavanderita
no tuvo cielo de amor.
Al ave de ese arco-iris
amaba su corazón...

Digitized by Google

Digitized by Google

AP
63
.T79
no.8

Digitized by Google

Digitized by Google

Nº. 8 MARZO-JUNIO 1941

# PRESENTAN

JOSE A. HERNANDEZ

ARTURO JIMENEZ BORJA

LUIS F. XAMMAR

Digitized by Google

## COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Alvarado Sánchez José
Carvajal Luis de
Garrido José Eulogio
Guillén Jorge
Harth-Terré Emilio
Ledgard Rodolfo
Miró Quesada S., Aurelio
Núñez Estuardo
Peña Enrique
Ríos Carlos Alfonso
Ríos Luis Alberto
Tauro Alberto
Temple Ella Dunbar
Valle Rafael Heliodoro

DIRECCION POSTAL APARTADO 1659
LIMA PERU

Digitized by Google

# El Inca Garcilaso y una Comedia de Tirso de Molina

El año pasado, por una gentil invitación de la "Revista de Indias", de Bogotá, tuve el agrado de publicar en tan prestigiosa revista colombiana un artículo sobre "Amazonas en las Indias", comedia del ilustre mercedario Fray Gabriel Téllez, conocido en las letras y en fama con el nombre de Tirso de Molina. En dicho estudio hice una ligera referencia a las producciones de tema americano en el teatro español de la Edad de Oro, mencionando de manera especial la llamada Trilogía de los Pizarro, dada a la imprenta por primera vez en 1635 en la cuarta parte de las Obras dramáticas de Tirso, y que comprende las comedias: "Todo es dar en una cosa" (que tiene como protagonista a Francisco Pizarro en su mocedad), "Amazonas en las Indias" (defensa y aún exaltación de Gonzalo) y "La lealtad contra la envidia" (cuyo personaje central es Hernando). Dejando de lado posibles apreciaciones de carácter estético, expresé entonces que nuestro principalísimo interés tenía que concentrarse en la segunda de esas obras, la más profunda y vigorosa presentación de un tema del Nuevo Mundo en la escena española; y me detuve a señalar la extraordinaria historicidad de la comedia, su notable pericia geográfica y la sorprendente y honda comprensión del problema político que en la tercera jornada se plantea.

Quiero ahora añadir unas consideraciones sobre la época de composición de la Trilogía y sobre la huella —que ya he indicado, aunque sin refrendarla con detalles— del Inca Garcilaso en la comedia "Amazonas en las Indias".

*Oportunidad de la composición.*

El distinguido investigador norteamericano Profesor Otis H. Green, de la Universidad de Pennsylvania, ha tenido la gentileza de



Digitized by Google

mostrarme un estudio con respecto a este tema, publicado por él en la "Hispanic Review", y en el que llega a conclusiones del mayor interés. Según el docto hispanista, la Trilogía de Tirso, que sigue un procedimiento enteramente diferente al de su comedia histórica "La prudencia en la mujer", no fué escrita sólo en atención a la importancia del motivo, sino forma parte de lo que se conoce con el nombre de "comedias de ocasión". Tirso las ha de haber compuesto para celebrar la creación, en 1631, del título de Marqués de la Conquista, continuación y revalidación del Marquesado en Indias que había sido concedido a Francisco Pizarro.

Tal Marquesado no había llegado a tener nombre específico, ni se había determinado su ubicación geográfica en las tierras del Collao o los Atabillos de que hablaba la carta de Carlos V; por lo que el propio fundador de Lima se decía simplemente "el Marqués". Después del asesinato del Conquistador, las discordias civiles, la ejecución de su hermano Gonzalo, la larga prisión de Hernando en la Mota, y la consiguiente desventura en que cayó la familia Pizarro, motivaron que durante dos generaciones no se hiciera ostensible mención del asunto. Sólo en 1625 y en 1628, ya calmados los ánimos, olvidadas u obscurecidas las acusaciones y en cambio acentuados los recuerdos de gloria, Juan Hernando Pizarro, biznieto de Francisco y nieto de Hernando (por el matrimonio de éste con su sobrina Francisca, hija del Marqués), pidió y obtuvo del monarca español la revalidación de título. Se creó entonces el Marquesado de la Conquista. Para su fijación territorial se designó La Zarza, en las afueras de Trujillo de Extremadura.

El Profesor Green recuerda las dificultades que fué necesario vencer para esto. Más que exaltar las glorias, conocidas por todos, había que reivindicar a la familia: a Francisco de las tachas de dureza en la Conquista y de especial crueldad en la muerte de Atahualpa; a Hernando de las acusaciones de malos manejos y la resonancia de su larga prisión; y a Gonzalo de los alegados delitos de rebelión y deslealtad a la Corona que le habían conducido a la muerte. Esta fue la misión que se asignó Fernando Pizarro y Orellana; y de su esfuerzo tenemos la obra "Varones ilustres del Nuevo Mundo", publicada en Madrid en 1639, y que lleva como apéndice un "discurso legal de la obligación que tienen los Reyes a premiar los servicios de sus vasallos, o en ellos, o en sus descendientes".



Digitized by Google

Las relaciones que halla Green entre esta obra y las comedias de Tirso de Molina le llevan a pensar que el mercedario, un tiempo Comendador del Convento de su Orden en Trujillo, y por lo tanto seguramente vinculado a la importante familia de los Pizarro, ha de haber sido estimulado por éstos y ha de haberse basado —más aún que en los varios posibles cronistas consultados— en el libro de Pizarro y Orellana para escribir su Trilogía. En ambos casos hay la misma preocupación por enaltecer a la familia, por liberarla de los cargos vertidos; y, en el caso particular de "Amazonas en las Indias", no sólo se hace la defensa de Gonzalo, sino hay una significativa coincidencia en las amazonas Menalipe (o Melanipe) y Martesia, nombres ambos que se encuentran en la "Historia Universalis" de Justino, citada precisamente por Pizarro y Orellana. Tirso —concluye Green— ha podido leer en manuscrito los "Varones Ilustres", porque aún cuando las comedias fueron publicadas en 1635 y la obra de Pizarro y Orellana sólo vió la luz en 1639, ésta se hallaba terminada en 1631 como lo indica la nota de censura.

La hipótesis es muy atrayente y aceptable, y puede aclarar un aspecto importante en la oportunidad de la composición de la Trilogía de Tirso de Molina. Pero no invalida, y hasta parece robustecer la seguridad de lecturas directas de los cronistas por el ilustre dramaturgo, que se revelan claramente en las comedias. Me inclino a pensar que no hay una relación de dependencia sino que se trata de obras paralelas —el alegato y la presentación teatral de los protagonistas de tal alegato—, realizadas a base de estímulos comunes y consultando iguales fuentes que tal vez si pasaban también de mano en mano.

No de otro modo se explican ciertas reveladoras referencias en las obras de Tirso. En "Amazonas en las Indias", las dos primeras jornadas ofrecen numerosos recuerdos de Agustín de Zárate, que manifiestan la lectura de su "Historia del descubrimiento y conquista del Perú". Aunque ya he incidido sobre el punto en el artículo aludido de la Revista bogotana, voy a permitirme repetir la más saltante de las comparaciones, en el episodio que describe la construcción de un bergantín durante la expedición de Gonzalo Pizarro y Francisco de Orellana que tuvo como consecuencia el descubrimiento del gran río:



Digitized by Google

| ZARATE | TIRSO |
|---|---|
| "...y en hacer este bergantín pasaron muy gran trabajo, porque hubieron de cimentar fraguas para el herraje, en lo cual se aprovecharon de las herraduras de los caballos muertos, porque ya no habia otro hierro, y hicieron hornos para el carbón..... | Cimentó las fraguas y hornos; árboles quema y derriba con que carbón amontona, y que le dén solicita las armas de los que han muerto, cascos, arneses, cuchillas, herraje de los caballos... |
| ..... | ..... |
| y en lugar de brea se aprovecharon de una goma que allí destilan los árboles ..... | y la goma que destilan los árboles de la selva suplió la brea y resina. |
| ..... | ..... |
| y por estopa usaron de las mantas viejas de los indios y de las camisas de los españoles, que estaban podridas de las muchas aguas, contribuyendo cada uno según podia..." | Para que no falte estopa mantas de algodón deshilan que el casco calafatean, y de las rotas camisas velas remendadas hacen... |

En cuanto al Inca Garcilaso —a quien he señalado como el autor más seguido en esencia, en la tercera jornada de las "Amazonas" — el propio Profesor Green, siempre preciso en sus informes y minucioso en sus confrontaciones, indica dos momentos en que su relato se vincula con la obra de Tirso, aunque considera que a quien éste tiene presente, en realidad, es a Pizarro y Orellana.

*Huellas del Inca Garcilaso.*

Voy a refrendar, después de una lectura más atenta, las influencias, del insigne mestizo cuzqueño en la comedia de Tirso de Molina, a las que yo había llegado por un proceso de eliminación. En efecto, si la lectura de Agustín de Zárate le había servido para redactar la primera y segunda jornadas de "Amazonas en las Indias", al alcanzar el momento final, cuando se trata de la rebelión de Gonzalo Pizarro y la necesidad de vindicarlo de la tacha de deslealtad, la fuente a que había que acudir tenía que ser una que le fuera favorable. Esa historia —insinuaba— no podía ser la de Zárate, llegado al Perú precisamente como contador en el séquito del Virrey Núñez Vela, o sea el Virrey combatido y vencido por Gonzalo; no podía ser la de Herrera, tan sobria y escueta en este punto; no podía ser la de Gómara, que por no haber estado en el



Digitized by Google

Perú no conocía de cerca ni los hechos ni las razones que los determinaron, fuera de que Gómara decía irónicamente de Gonzalo que se tomaba la mano dándole solamente el dedo, y que con el pretexto de su misión como Procurador deseaba entrar por la manga y salir por el cabezón; no podía ser la de Oviedo, que trata de tirano, cruel y desleal a Gonzalo, y de quien no se había publicado hasta entonces la parte de la obra que interesaba a Tirso; ni podía ser, desde luego, la de Cieza, cuya versión de la trascendental guerra civil se mantuvo inédita hasta fines del siglo pasado.

El único relato que convenía a Tirso —como convenía a Pizarro y Orellana— era la "Historia General del Perú", segunda parte de los "Comentarios Reales", compuesta por el Inca Garcilaso de la Vega, con evidente simpatía por la arrogancia de Gonzalo, a pesar de los reparos formales que le opone. Era simpatía por el atrayente personaje pero hasta cierto punto, también interés. Defendiéndolo de la acusación de insubordinación contra la Corona se defendía también al Capitán padre del Inca, que había acompañado al caudillo rebelde hasta abandonarlo sólo en la víspera de la rota de Xaquixahuana.

Las coincidencias con Garcilaso se encuentran en toda la tercera jornada de la obra. Son las que sostienen el alegato que hace Tirso en favor de Gonzalo. La defensa se basa en varios puntos:

1º—Deseo de Gonzalo Pizarro de no comprometerse en la enconada reacción producida entre los conquistadores contra los nuevos Ordenanzas y contra su intemperante ejecutor, el Virrey Núñez Vela; para lo que Gonzalo se retira a Charcas.

2º—Solicitud de los vecinos de Cuzco, Huamanga, Arequipa y Chuquisaca (las "cuatro ciudades" de que habla Garcilaso), para que Gonzalo los represente, como pacífico Procurador General ante el Virrey.

3º—Resistencia de Gonzalo antes de aceptar, alegando según la frase de Gómara que cita el Inca Garcilaso, "que no quería complacellos en deservicio del Rey, ni aceptar cargo de procurador ni capitán", que otros podían cumplir en lugar suyo; o, como repite Tirso:

> Capitanes tiene el Cuzco,
> que si el Virrey no se templa
> podrán, sin más, reducirle
> con respeto y con prudencia.



Digitized by Google

4º—Aceptación posterior, de acuerdo con el sentimiento general, pero adoptando una actitud contra el Virrey, no contra el Rey.

5º—Apoyo que encuentra Gonzalo en la prisión y deportación del Virrey por la Audiencia de Lima.

6º—Consideración de que es Blasco Núñez Vela, al desembarcar en Tumbes y reunir gentes de San Miguel de Piura y de Trujillo, quien desencadena la lucha que termina con su muerte en el campo de Iñaquito.

7º—Inculpabilidad de Gonzalo en esa muerte, puesto que la lamenta y viste luto; como dicen, entre otros, el Palentino y el Inca Garcilaso, y como lo repite Tirso de Molina: "Enlutaréme por él".

8º—Apoyo legal en una supuesta cédula por dos vidas otorgada por el Rey a su hermano Francisco, por lo que a la muerte de éste debía corresponder la Gobernación del Perú a su hermano Gonzalo. Dicha cédula, en realidad, no existió nunca. El nombramiento de Francisco Pizarro fue sólo por todos los días de su vida; y confirmándolo una cédula posterior de Carlos V, de 9 de setiembre de 1540, disponía que, en caso de muerte del Marqués, gobernase la tierra con iguales atribuciones el Licenciado Vaca de Castro. Sin embargo, la extensión por dos vidas está mencionada en varios cronistas, especialmente en Garcilaso: "tenía nombramiento del Marqués don Francisco Pizarro su hermano, para ser Gobernador después de los días del Marqués, por una cédula que el Emperador le había hecho merced de la Gobernación de aquel Imperio por dos vidas, la suya y la de otro que él nombrase así como también habían sido los repartimientos de los indios por dos vidas". Esta aserción es la base principal del alegato de Pizarro y Orellana y de la comedia de Tirso de Molina.

9º—Convicción de haber sido Francisco de Carvajal quien impulsó a Gonzalo a llevar la lucha al extremo, enfrentándose a La Gasca, y quien le aconsejó se proclamara Rey del Perú, cortando toda vinculación con España. El Inca Garcilaso se refiere a la carta incorporada en la historia del Palentino, y añade (Libro IV, cap. XL) los consejos dados de palabras por Carvajal a Gonzalo animándolo a coronarse Rey, aunque más adelante (Libro V, cap. V) le va a hacer expresar lo contrario. En todo caso, como este es el punto culminante de la comedia de Tirso y el que mejor revela su lectura directa de la historia del Inca Garcilaso, conviene analizarlo un poco más por lo menudo.



Digitized by Google

La escena en la que Carvajal dá sus rebeldes y gallardos consejos a Gonzalo en la XI de la tercera jornada de "Amazonas en las Indias". La argumentación de Tirso entraña un formidable programa político. Según las palabras que pone en boca del viejo Demonio de los Andes, éste induce a Gonzalo a desdeñar el perdón de La Gasca, llevar al límite su aventura rebelde y, dejando de lado la pretendida Gobernación, proclamarse Monarca independiente del Perú. Para asegurar el triunfo, le plantea la forma cómo debe ganar el ánimo, las conveniencias y el esfuerzo de españoles e indios. Para los españoles, debe utilizar el aliciente espiritual de la gloria y el aliciente material del dinero, representado por encomiendas perpetuas y hereditarias y no solamente por dos vidas. Para los indios, debe recurrir a la astuta medida política del matrimonio con una "ñusta", lo cual no sólo acarreará la confianza y el regocijo de los naturales sino permitirá le entreguen los tesoros que tienen escondidos. Habrá así una compenetración, un apoyo mutuo, entre indios y españoles, que garantizará la victoria final y consolidará un soñado y robusto Imperio americano. Pero si los consejos son desechados por Gonzalo, no queda otro recurso que aceptar el perdón y entregarse a La Gasca. "¡O César o nada!", termina resueltamente Carvajal. Y la derrota viene porque Gonzalo no se atreve a ser César y con medidas débiles no se resigna tampoco a ser nada.

La escena es magnífica y de una entonación extraordinaria. Pues bien, aunque es justísimo el elogio de Tirso por haber conseguido la única presentación de un problema profundo en lo que se refiere al tema de América en el teatro español de la Edad de Oro, su inspiración evidente la encontramos en el capítulo XL del libro IV de la "Historia del Inca Garcilaso". La comparación es expresiva:

| *INCA GARCILASO* | *TIRSO* |
|---|---|
| "...que Vuesa Señoría se alce y se | intitulándote Rey. |
| llame Rey ..... | ..... |
| ..... | dejemos la Señoría. |
| ..... | ..... |
| y reparta lo que hay vaco en la tierra por sus amigos y valedores, y lo que el Rey les dá temporal por dos vidas se lo dé Vuesa Señoría en ma- | si Mayorazgos hicieres<br>ilustrarás tu nación<br>con rentas establecidas<br>perpetuas, y no al quitar, |



Digitized by Google

| | |
|---|---|
| yorazgo perpetuo ..... | que estas saben obligar |
| ..... | y no las de por dos vidas, |
| ..... | ..... |
| con títulos de Duques, Marqueses y Condes, como los hay en todos los Reinos del mundo, que por sustentar y defender ellos sus Estados, defenderán el de Vuesa Señoría..... | haz Títulos, cubre Grandes, que son los mejores muros de las Coronas y Estados. Obliga con intereses: nombra Condes y Marqueses; |
| ..... | ..... |
| Levante Ordenes militares con nombre y apellido de los de España, o de otros Santos sus devotos, con las insignias que por bien tuviere..... | Haz Ordenes militares, elige Comendadores que tomen la advocación de los Santos que quisieres; |
| ..... | ..... |
| Y para atraer a los indios a su servicio y devoción, para que mueran por Vuesa Señoría con el amor que a sus Reyes Incas tenían, tome Vuesa Señoría por mujer y esposa la infanta que entre ellos se hallare más propincua al arbol real ..... | Pide, después, una nieta de los Ingas que reinaron (y a tus armas se postraron), la más hermosa y discreta, por esposa:..... |
| ..... | ..... |
| Demás de ésto tendrá Vuesa Señoría del Inca no solamente todo el oro y plata que los Incas sacaren en este Imperio,....sino también todo el tesoro que tienen escondido (como es notorio) de los Reyes sus antecesores, que todo se lo dará y entregará a Vuesa Señoría, así por el parentesco..... | si la ven entronizada, en fe que la sangre adoran de sus venerados Reyes, ..... te traerán con mano grata los tesoros de oro y plata que conservan escondidos. ..... |

*Gloria y fama del Inca.*

La confrontación no puede ser más significativa. Ella revela que Tirso de Molina —posiblemente por indicación de Pizarro y Orellana— no sólo se basó en los argumentos y las ideas que para la defensa de Gonzalo expresa el Inca Garcilaso, sino se detuvo en la lectura directa y minuciosa de su "Historia General del Perú". Y es así cómo, culminando la fama y el aprecio elogioso del cuzqueño por los mejores ingenios de la España del siglo XVII, si don Luis de Góngora y Argote se vincula personalmente con él y hace



Digitized by Google

pensar que por él sueña en la tierra lejana del Perú al hablar de las Coyas y los Incas, si Cervantes recuerda los "Comentarios Reales" al escribir la primera parte de los "Trabajos de Persiles y Sigismunda", el maestro Tirso de Molina se basa en su historia de la Conquista para enaltecer al Muy Magnífico Señor don Gonzalo Pizarro en su comedia "Amazonas en las Indias".

La poesía, la novela y el drama; tres caminos distintos —y en su época de mayor esplendor en la Península— para rendir un mismo y ejemplar homenaje al Inca Garcilaso de la Vega, el más alto representante americano de la vinculación de las dos razas y el nombre más ilustre de la literatura del Perú.

*Aurelio MIRO QUESADA S.*



Digitized by Google

# La Vida Real

I

Eres. ¡Ventura en potencia!
Más aún: estás.
(Un brusco
Surtidor impone al viento
Su irresistible exabrupto).
¡Maravilla de regalo:
Ser y aparecer —pedrusco,
Hoja en la rama, calandria,
Oreo sobre murmullo,
Amistad por alamedas,
La perspectiva de Junio!

(Para mí, para mi asombro,
Todo es más que yo.
¡Barullo
Magnífico!
Si le miras
Con amor, llega a ser mundo.)

Algo posible, latente,
Flotante, quizá nocturno,



Digitized by Google

—¡Entre la luna y la nada,
Cuántas ondas, cuántos rumbos!—
Algo que prende por fin
En un azar testarudo,
Pero del todo imprevisto
—¡Estupor!— salta de súbito
Con fuerza tan decisiva
Que se yergue hasta su turno
Máximo: ser realidad,
Y dentro de eso tan rudo
Que es el prodigio mayor:
El universo.

(—¡Qué lujo,
Ay, de trasfiguraciones!
—¿Y qué? Si el mismo sepulcro
Mantiene lo incorruptible,
Eterniza el ser, fecundo
Sin fin!)

Mas no basta ser.
Solo, todavía, oscuro,
¿Quién no busca en la presencia
Su iluminación, su orgullo?
¡Oh forma presente, suma
Realidad! Contigo triunfo.
Contigo logro soñar
El sueño mejor, el último.



Digitized by Google

## II

Apareces.
Y en el acto,
Aun por el aire el saludo,
Me arrastras a tu destino,
Ya sensible para el curso
De mi fatal embeleso,
Fatal apenas encumbro
La mirada hacia la altura
Que habita el amor.
¡Conjunto
Real, universo en acción,
En seducción!
No, no dudo.
No necesito nostalgia
Que a favor de algún crepúsculo
Desparrame como niebla
La hermosura que yo busco.
En tu claridad te adoro
Con adoración que es júbilo
Desencadenado por
Tu simple existir.
¡Oh pulso!
Te quiero así: misteriosa
De tan inmediata.
¡Puros
Contornos!



Digitized by Google

Perdura aún
El enigma de un dibujo
Que rinde a su sencillez
Materiales tan confusos.
¿Quién, tú?
Para mí, la exacta
Determinación del mucho
Soñar y el mucho esperar
Con fé lo tan absoluto:
Una absoluta existencia
Situada en el abrupto
Más Allá — por donde yo
Jubilosamente irrumpo
Para que en acoso y cerco
Nos rodee.
¡Qué de tumbos
Y retumbos, indomable
Vendaval!
Dure el tumulto.
Así te quiero: clarísima.
¿Ves? En la verdad consumo
Todo mi ardor.
Embriaga
La luz.
¡Soñémonos juntos!

J O R G E G U I L L E N

Digitized by Google

# Títeres y Titereros en la Lima de Fines del Siglo XVIII

Tema completamente inexplotado en la historia del movimiento teatral de nuestra Colonia, es el de los títeres o marionetas, sugerente espectáculo al que con toda propiedad puede denominársele "teatro de títeres", intrascendente si se quiere, pero saturado de originalidad y significación pintoresca (1).

Las fuentes de nuestro pasado virreinalicio guardan al respecto el más hermético de los silencios, y apenas si nos ha llegado el nombre de una cuasi mitológica titiritera, doña Leonor de Goromar, la Jelmis de la historia de nuestros títeres, quien, según nos cuenta Mendiburu —y Moncloa y Covarrubias repite la noticia—, fué la introductora de las primeras representaciones de títeres en la Ciudad de los Reyes, allá por los años de 1696. Esta noticia

(1).—En los últimos años se ha suscitado un interesante movimiento intelectual y espectacular alrededor de los títeres, enfocándoseles desde los más insospechados puntos de vista. La Revista *Puppetry*, editada en Birmingham (Michigan), por Paul Mc Pharlin, un fanático de las marionetas, presenta una síntesis de todo el desarrollo de las actividades anuales en torno a los títeres en diversos países. Asociaciones especiales, teatros, libros, tesis sobre estos muñecos, son otras tantas manifestaciones del interés por los mismos. Se estudian los títeres en relación con la medicina, literatura, educación, folklore, sicoanálisis, sociología, historia, magia, sicoterapia, y en cuanto a su aplicación en múltiples campos, especialmente en el estudio de la personalidad de los niños; conocidos escritores y científicos de distintos países aportan su concurso a esta divulgación de las marionetas.

Entre nosotros, uno de los escasos cultores de los títeres ha sido nuestro limeñísimo escritor José Gálvez, quien constantemente se ha ocupado con fino sentido interpretativo de estos pintorescos muñecos. El ha sido incluso el que ha divulgado en su artículo *Títeres y más títeres*, los últimos trabajos sobre esta modalidad sui generis del teatro, y la campaña a favor de la misma que se efectúa en otros países, así como también la labor de "Puppetry".



Digitized by Google

confirma la interesante circunstancia de la participación decisiva de las titiriteras en la remotísima historia del teatro de fantoches.

El escueto pero sugestivo dato de Mendiburu coincide además con el hecho de que en el movimiento teatral de la Colonia, las mujeres, como es de sobra sabido, tuvieron una influencia predominante, no sólo como fundadoras de los primitivos corrales, empresarias de compañías y actoras, sino incluso como autoras de obras teatrales, sin contar además con que fueron las verdaderas creadoras y monopolizadoras del ambiente teatral del Virreinato, matizando la majestuosa somnolencia de la muy aristocrática Ciudad de los Reyes con los irrespetuosos estruendos de su vida desembozada y disoluta, y de sus revolvedoras rivalidades y pendencias, que reproducían en miniatura el caldeado ambiente de la farándula madrileña.

Ultimamente se ha enriquecido la bibliografía de los títeres coloniales con los escasos datos que el bien documentado historiador Guillermo Lohmann Villena (2) apunta en sus recientes y definitivos estudios sobre el teatro durante el Virreinato. Y decimos escasos, porque, a pesar de sus acuciosas búsquedas por nuestros viejos archivos, no ha logrado hallar sino dos documentos, si bien de no pequeño interés. Sabemos por el primero de estos inéditos que en 1597, un cierto doctor Julio, médico de profesión, construyó una curiosa invención denominada "castillo de maravillas", que se aprestaba a exhibir al novelero público limeño; en cuanto al segundo, nos ofrece el escueto e interesante dato de que en 1630 se ofrecieron espectáculos de títeres en los claustros del Convento de San Francisco.

Nada más se sabe sobre la historia de los títeres limeños, y por eso hemos considerado de interés el hallazgo del documento inédito que motiva estas glosas al margen del mismo (3), y que nos

---

(2).—Cf. *Apuntaciones sobre el arte dramático en Lima durante el Virreinato*, por Guillermo Lohman Villena (Lima, Editorial Lumen, 1941).

Es asimismo de decisiva importancia para el estudio del teatro en los finales del Virreinato, el interesante estudio *"El Teatro en Lima. 1790-1793"*, del doctor Irving Leonard, a quien debe ya tantos y tan valiosos aportes la historia de la literatura peruana.

(3).—Este documento figura en la colección *"Documentos del Virreinato"* de la Biblioteca Nacional de Lima, bajo el número 251. Nosotros tuvimos la suerte de hallar otra copia, mucho más completa, en el *Archivo de la Corte Superior de Lima*, que se ha empezado a catalogar gracias a la empeñosa iniciativa del doctor Juan Bautista de Lavalle. Desgraciadamente en aquella época nos



Digitized by Google

aprisiona con los novedosos datos y las sugerencias que trae sobre el teatro de los títeres durante los años de 1787 y anteriores.

Es de notar la interesante circunstancia de que el florecimiento del teatro de figurillas en la Colonia, eclosionaba generalmente en aquellos períodos en los cuales el arte dramático atravesaba por crisis de decadencia. Así, por los años de 1696, época en que se dice existió doña Leonor de Goromar, Lima carecía de una compañía de teatro. Asimismo, por los años de 1797, años de auge de los títeres, el arte teatral de calidad había sido reemplazado por los espectáculos de índole histriónica, y los géneros menores campeaban en los escenarios limeños. Marionetas, juegos de agilidad, maromeras, payasos, escotillones, lidias de toros en la escena, constituían los elementos indispensables de los programas teatrales finiseculares; y no hemos dejado de hallar en nuestras búsquedas de vetustos papeles, alguno que otro expediente sobre denuncias por los espectáculos licenciosos y farsas escandalosas que se representaban en la Casa de Comedias de Lima allá por las postrimerías del setecientos.

Evidentemente, el teatro de fantoches o títeres gozaba de indiscutible popularidad en el pueblo limeño, y tanto, que el juez privativo del Real Coliseo de Comedias, que lo era don Ambrosio Cerdán y Pontero, del Consejo de Su Majestad y Oidor de la Real Audiencia de la Ciudad de los Reyes, concedía licencia a los titiriteros para jugar sus muñecos únicamente en "las noches de los días de travajo en que no hubieren comedias". El mismo juez expresaba que se arrogaba jurisdicción para conceder permiso a los volatineros y titiriteros porque el Real Hospital de San Andrés, dueño primitivo del Coliseo de Comedias, y sus asentistas, tenían como privilegio el reglamentar sus diversiones para evitar la competencia ruidosa que hacían al teatro de comedias. Parece pues que el pueblo limeño solía preferir los espectáculos de titiriteros y volatineros en las calles o casas de los apartados barrios bajos de la Lima antañona, desdeñando los del Coliseo de Comedias, por lo demás no muy superiores en aquella época. Probablemente también a causa de las preferencias manifiestas de los limeños del siglo XVIII

limitamos a tomar apuntes del documento y nos ha sido imposible ahora, debido a la mudanza de la Corte, volver a localizarlo. La copia del Archivo de la Corte incluía además un Memorial del titiritero don Pascual Calderón, con curiosos datos que hemos utilizado en este trabajo, aunque, por las razones expuestas, sólo publicamos el ejemplar de la Biblioteca Nacional.



Digitized by Google

por los espectáculos de baja estofa, la Casa de Comedias trataba de ponerse a tono con los gustos imperantes, apiebeyando sus escenarios con incitantes y extravagantes ingredientes.

Sabemos ahora que por los años de 1786, existió en Lima un pintoresco y ambulante jugador de títeres, don Pascual Calderón, que al mismo tiempo, y a manera de entremeses, alternaba su oficio de titiritero con el de volatinero o maromero (4). Tipo emprendedor y desenfadado, don Pascual Calderón llegó a jugar sus muñecos contratado en el mismo Coliseo, y en 1786 consiguió licencia del Juez Cerdán para presentar estos espectáculos fuera del Coliseo, cuando en éste no hubiere comedias, señalándosele un horario de dos tandas, a las siete y a las nueve y media de la noche, y prescribiéndosele rigurosamente el que en la casa donde se jugaran los títeres no se permitiera "alboroto ni escándalo ni los muñecos bailen piezas que sean indecentes ni que no puedan fijar carteles como se hace en dicho Coliseo ni tocar caja ni clarín por las calles ni en la puerta de la casa en que se haga la diversión". Prudentes medidas dictadas no tanto por temor a la licencia de los no muy inofensivos muñequicos, cuanto por el afán de evitar a la Casa de Comedias la competencia de tan llamativo y bien sazonado espectáculo. Es también de notar que, a mayor abundamiento, las licencias se concedían con la limitación expresa de dos meses, para que pudieran ser recogidas a discreción de los asentistas del Coliseo.

Por la misma época, aparece otro titiritero, don Joseph Ignacio Cantos, también con permiso del juez Cerdán, para presentar sus muñecos y otros espectáculos populacheros, especialmente los volatines, fuera del Coliseo. Pero este Cantos jugó sus títeres tan sólo durante los dos meses de licencia, sin excederse de ella como su contemporáneo, el desenvuelto Pascual Calderón, quien llegó incluso a presentarle al Teniente de Policía un largo escrito de bien probado sobre sus derechos adquiridos y sobre las excelencias edificantes de sus títeres.

---

(4).—El documento que reproducimos se refiere también a los volatineros, pero hemos circunscrito el trabajo a los títeres por considerar a éstos una expresión teatral. Por lo demás, la historia de los volatineros es también curiosa e inexplotada, aunque mucho más rica en documentación. Quedan en las Crónicas, por ejemplo en Bernabé Cobo, datos de volatineros en el Incanato, y los Diarios coloniales, documentos de la época, relaciones de viajeros, etc., etc., guardan no pocas noticias sobre volatineros y maromeros.



Digitized by Google

Las representaciones de títeres a fines del siglo XVIII, parece que habían sufrido la influencia deleterea del ambiente, y suscitaban, lo mismo que el teatro, la alarma continua de las autoridades y de una pléyade, bastante numerosa, de timoratos moralizadores. Por lo demás, y lo mismo que en la metrópoli, fueron muchos los períodos de la vida del teatro colonial durante los cuales la licencia de los espectáculos obligaba a las autoridades políticas y clericales a menudear la publicación de bandos y reglamentos que nada conseguían. Precisamente por los años de 1786, el Virrey Croix, como antes el paradójico Amat, se vió obligado a dictar Ordenanzas para prevenir los desarreglos de los espectáculos teatrales.

También los títeres, repetimos, fueron víctimas de esta justificada política de represión. En 1787, el Superintendente General, instigado por las continuas quejas que recibía, exhortaba al Teniente de Policía don José María de Egaña, para que no permitiese representaciones nocturnas de volatines ni títeres, y evitar de ese modo "las muchas ofensas de Dios que se cometen en semejantes concursos". Se quejaba el Teniente de Policía, a su vez, de los excesos de los juegos de titiriteros, cuyo público era "todo populacho", y especialmente de las representaciones en las noches de cuaresma. Los desvergonzados titiriteros, adunados con el populacho, parecían no recordar en lo menor las rígidas reglamentaciones en vigencia sobre espectáculos de teatro durante la cuaresma, y era precisamente en esos días de devoción limeña cuando presentaban sus muñecos ante el populacho en los barrios bajos y en el juego de la pelota "con la obscenidad y escandalosos bailes que se representan en esta ridícula farsa". Aun más, el tan mentado Pascual Calderón osó presentarse al mismo Juez de Comedias y solicitarle licencia para jugar sus títeres en cuaresma y dentro del Coliseo.

Que los títeres gozaban de gran predicamento en esos años postrimeros de la vida colonial, lo comprueba el documento que publicamos. El mismo Superintendente Escobedo decía en su Informe al Virrey, que se le solicitaban continuas licencias para jugar títeres y aunque él manifestase que no solía concederlas, es indiscutible que dichos espectáculos se realizaban, pues las quejas contra ellos menudeaban tanto en el ambiente clerical como en el oficialesco. Nos dice también Escobedo que había encargado al Teniente de Policía para que velara sobre la regularidad de los juegos de títeres, no empece a que anteriormente declara que



Digitized by Google

no otorgaba las susodichas licencias. Esa anómala situación se debía a que los jueces del Real Coliseo de Comedias creían de su jurisdicción el conceder permisos a los titiriteros y volatineros, y así aunque Cerdán y Pontero nos diga que no otorgó sino dos licencias a titiriteros, debieron ser muchas las que extendió, usando y abusando de sus pretensas atribuciones, y porque, como alega, sus antecesores tenían como práctica "el dar licencia para los juegos indicados, así dentro del Coliseo como fuera de él". Hace hincapié el Oidor, en la circunstancia de que títeres y volatineros habían estado "en lo general permitidos públicamente por el mismo Gobierno", lo que confirma la popularidad de nuestros títeres coloniales.

Para evitar esta equívoca contienda de jurisdicción entre las autoridades políticas del Virreinato y el Juzgado Privativo de Comedias, se vió obligado el Virrey Croix a ordenar el retiro de las licencias de que gozaban los titiriteros, y a prohibir que en lo sucesivo se permitiese la diversión de los títeres, bajo ningún pretexto, sin licencia expresa de la Superintendencia General, privando al Juez de Comedias de todas sus alegadas atribuciones.

Este curioso documento, tan lleno de sugestivas reminiscencias de los viejos tiempos de los títeres coloniales, nos demuestra pues que a fines del siglo XVIII, cuando triunfaba la flamenquería del género chico como expresión teatral, el espectáculo de los títeres o marionetas se paseaba también del local de acartonada solemnidad de la Real Casa de Comedias, a las calles, casas y plazuelas de los limeñísimos barrios bajos. El teatro dieciochesco de títeres vivía el proceso de su eclosión, y tuvo su muestra en el movimiento teatral colonial, siendo uno de los espectáculos predilectos del populacho limeño. Este apogeo de nuestros títeres en el setecientos, coincidió con el de sus colombroños peninsulares. Los títeres españoles de finales del siglo XVIII, constituyeron un espectáculo de gran perfección técnica, que llegó a merecer la significativa denominación de "máquina real", y que gozaba de auténtico prestigio, exhibiéndose en hosterías, teatros y plazuelas, en fiestas y verbenas de pueblos grandes y chicos, cobrándose por verlos tanto o más que por una función dramática.

En cuanto al proceso de evolución y a los caracteres principales de ese teatro del pueblo, nada sabemos. ¿Cuál era el tinglado de esa vieja farsa de los títeres coloniales? ¿Cuál su repertorio? ¿Cómo sería aquel espectáculo que tuvo por escenario primi-



Digitized by Google

tivo algún tabladillo vacilante improvisado en una calle o plazuela? ¿Cuál su repertorio y cuáles los tipos de sus eternos muñecos de gestos anquilosados?

Fundamental para la historia de ese teatro de títeres sería también la investigación del sentido de esa farsa, su caracterización, sea como teatro niño, sea como teatro chocarrero y popular, o como espectáculo de cierta hondura satírica. También presenta sugerente interés el estudio de los tipos de ese teatrillo sui generis. Curiosa sería la averiguación de su filiación, la solución de la incógnita de si fueron tipos vernaculares como los clásicos Mamá Gerundia, Porotito, Don Silverio, Carcancha Grande, Chocolatito, Orejoncito, que habría de popularizar el limeñísimo zambo Ño Valdivieso. ¿Tendrían estos espectáculos de títeres significación tradicional en sus escenas? Nada se sabe, repetimos, y no hay hasta ahora datos suficientes para reconstruir ese teatro de títeres de la Lima de antaño.

Podemos sin embargo inducir algunas notas y sugerencias, si bien sujetas a posteriores rectificaciones. El teatro de títeres a fines del siglo XVIII debió ser un teatro popular, ingenuo en su rusticidad material, ya que no en sus representaciones. Indiscutiblemente, las primeras exhibiciones de títeres, allá por los albores de la Colonia, fueron de tipo moralizador y religioso, con la muerte, el diablo, el ángel, los vicios y virtudes por personajes, como lo fuera el teatro medioeval europeo de títeres. Esos títeres, que, como hemos visto, se presentaron en los claustros del Convento de San Francisco, debieron tener la misma genealogía de sus contemporáneos europeos. Conocida es la historia de los títeres españoles e ingleses del siglo XVI y aún del XVII, con todos los caracteres de las alegorías y misterios medioevales. El *punch* inglés, por ejemplo, presentaba aún indiscutibles relaciones con el inquieto *vice* medioeval, y las luchas del *punch* y del diablo en pleno período isabelino guardaban los rezagos de los viejos juegos teológicos y morales. Los títeres limeños del XVI y del XVII, también debieron tener ese sello alegórico, pero, como el teatro en general, sufrieron una secularización paulatina, impregnándose de un pluricorde sentido popular.

Ya en el siglo XVIII, los títeres constituían un espectáculo netamente popular, plebeyo en su nacimiento y desarrollo, no obstante que la aristocracia solía demostrar también cierta afición por esos *muñecos animados*. La copetuda nobleza limeña descendía a



Digitized by Google

los barrios apartados, donde tenían un feudo los titiriteros, como solía hacerlo asimismo, al decir de los viajeros de la época, en busca de peleas de gallos, juegos de pelota y toros, fandangos y jaranas.

Tengo para mí que, aunque popular, el teatro de títeres colonial carecía de la definida significación costumbrista del español y del sabor de alusión intencionada que se señala también en la historia de los títeres madrileños.

Nuestros títeres debieron ser una reproducción más o menos fiel, al menos en lo formal, del clásico retablillo español; y nuestros volatineros y titereros, tipos chocarreros y andariegos, con todas las truhanerías juglarescas de sus pintorescos contemporáneos madrileños, cuyo abolengo ha perpetuado la literatura.

No era tampoco el teatro de títeres colonial en el siglo XVIII, un teatro infantil, ingenuo, travieso o satírico, como los títeres de finales del siglo XIX y comienzos del XX, sino más bien salpicado con la malicia criolla y con marcada tendencia licenciosa; teatro no para niños, como por antonomasia suele serlo, sino teatro para la masa, para el populacho decadente de los finales del virreinato.

Hemos esbozado así la riqueza promisora de este venero incógnito de la historia de los títeres coloniales, y es de esperar que posteriores investigaciones nos ofrezcan nuevos datos para la reconstrucción de ese teatrillo de realidad y de fantasía, por el cual hemos transitado y divagado a través de la valoración de un documento desconocido.

*Ella DUNBAR TEMPLE.*

---

Año de 1787. N. 59. Superintendencia General de Real Hacienda.

Yo Silvestre Bravo Escrivano del Rey nuestro S$^{r}$ q$^{e}$ asisto al S$^{r}$ Juez pribativo del R$^{l}$ Coliseo de Comedias d$^{n}$ Ambrocio Cerdán y Pontero del Consejo de Su Mag$^{d}$ Oydor de esta R$^{l}$ Aud$^{a}$.

Certifica, q$^{e}$ su señoría tiene consedida lizencia como tal Juez a Pasqual Calderon p$^{n}$ q$^{e}$ este pueda Jugar en esta Ciudad las noches de los dias de travajo en q$^{e}$ no huvieren comedias los muñecos, equilibrios, juegos de manos y demás diverciones, q$^{e}$ jugó en dho. Coliseo como Contratado en el, con las condiciones de q$^{e}$ han de em-



Digitized by Google

pesar a las ciete, y a las nueve, y media, y indefectiblem^te^ finalicen sin q^e^ a la Casa donde se jugare entre Gente sospechosa, ni haya alboroto ni escándalo ni los Muñecos bailen piezas, q^e^ sean indesentes, ni q^e^ no pueda fixar carteles, como se hace en dho. Coliseo, ni tocar Caja ni Clarin p^r^ la calles, (sic) ni en la puerta de la Casa en q^e^ se haga la divers^n^: de todo lo q^e^ yo el presente Ess^no^ tenga cuidado p^a^ darle parte a Su Señoría de lo q^e^ acaesiere. Y p^a^ q^e^ conste doy esta en Lima y Junio primero De mil setecientos ochenta, y seis años.

Silbestre -|- Bravo.
(rúbrica)

Sor. Superintene^te^ G^ral^
Intendente Governador.

En virtud de la orden berval que V.S. se sirvió darme para que no permitiese ninguna representaz^n^ de Bolatines, o Titeres que se hiciese de noche, p^a^ de este modo evitar las muchas ofensas de Dios q^e^ se cometen en semejantes concursos, cuyo unico fin movio a V.S. á tomar esta providencia, p^a^ como semejantes espectáculos no los autoriza la presencia de ningun Juez, y los Concurrentes es todo populacho, reina en ellos el libertinage y desorden en grado mui superior; y haviendo, sabido que en el juego de la Pelota havia esta dibersion en estas noches de Quaresma tanto mas reprehensible quanto el tiempo no ser el mas aproposito para esto, procedí en cumplimiento de mi obligacion á pribarla (sic) ejecución de ella; pero no pude llebar á debido efecto mi determinación por haberme licencia del Señor D^n^ Ambrosio Cerdan que original acompaño.

La licencia como V.S. verá está concedida con aquellas limitaciones que son proprias de la justificación, religiosidad, y talento del Señor Ministro que la concedió pero invirtiendo el populacho, que es el unico que allí concurre, tan sabias reglas y haciendose esta diversion con la obscenidad y escandalosos bailes que se representa en esta ridicula farsa; lo comunico a V.S. para que enterado de ello providencie su remedio, o lo que fuere de su superior arbitrio; y tuviese por conveniente.

Lima y Febrero 27 de 1787.

José María de Egaña



Digitized by Google

Lima y en enro 1º de 1787. Saque se copa de esta consulta, y Documento que la acompa y pasense ael Exmo Sr Virrey con el correspte oficio.

Escobedo.
(rúbrica)

Nota. Se pasó la Copia a S. E. en el mismo día.

N. 1442

Exmo Sor Mui Sor mio: Guiado de lo que generalmte oigo, y de algunos extrajudiciales avisos, y noticias de Personas Timoratas, he deseado evitar los desorns de los Bolatines, o Titeres que privadamente se hacen por algunos que se dedican á este ocioso exercicio, y abandonan otros á que podian aplicarse con mayor utilidd suya, y de la Republica, y aun por lo mismo he negado semejantes licencias quando han acudido á mi á solicitarlas, y encargué áel Teniente de Policia velara igualmte este punto que pareze tan propio de ella, y del Govno politico de la Ciudd; pro ahora acava de avisarme que recombenido un Pasqual Calderon que en el Juego de Pelota mantiene esta diversion las noches de Quaresma le ha manifestado la Licencia que en 1º de Junio del año pasado le dio el Sor Dn Ambrosio Zerdan como Juez privativo del Rl Coliseo de Comedias y sin embargo de que este Titulo no me parece se extiende á tanto, como Segun tengo entendido, el año anterior se hicieron ordenzas para aquella Casa, y pudieran haberse dado á el Sor Juez estas facultades, lo hago presente a V.E. y por evitar la contradicción, ó tropiezos, que las mias podrían tener, espero su Supor resolución y acompaño copia del citado Permiso y consulta del Teniente de Policia a qn he prevenido no haga novedd hasta que V.E. determine como sea de su maior agrado.= Dios gue á V.E. Ms as .Lima Marzo primero de mil setecientos ochenta y siete=Exmo Sor Bl mo de V.E. Su mas atto Segro Servor Jorge Escobedo = Exmo Sr Virrey D. Teodoro de Croix.

Es copia de su orgl asi lo certifico.

Exmo Sor = Sirvese V.E. mandar informe yo con presencia del ofiso dirigido a su Superioridad pr el Sor Govor Superintende Genl de



Digitized by Google

Rl Hasda quien, (acompañando copia de una consulta de su Tente de Policia, y de una Certificasn extendida pr el Difunto Escrivo de este Juzgado de Comedias Silvestre Bravo donde refiere haverse concedido pr mi licencia á Pasqual Calderon pa el juego de volatines, Muñecos, equilibrios, y otras diversiones, vajo de las cautelas precaucionales qe puntualiza) al tiempo mismo en qe indica su concepto de no extenderse a la facultad de franquear tales permisos el Titulo de Juez del Coliseo, y manifiesta su celoso, y bien empleado anhelo de alejar los incomvenientes publicos qe dimanan de tan ociosos, é inútiles, como nocivos entretenimientos; solicita S. Sa de V.E. la resolusn oportuna, pa evitar la contradiccion, ó tropiezos de sus propias facultades = Quando pr V. E. se puso a mi cargo este Juzgado hallé ser practica observada por todos mis antecesores el dar licencia pa los juegos indicados, asi dentro del Coliseo, como fuera de el, pr lo tocante al Juzgado mismo: expresion de qe usé yo en el auto original puesto en 30 de Mayo del año ultimo pa Pasqual Calderón, á quien la certificasn respecta, como en otro pa igual permiso, qe concedí en 18 de Octubre á Josef Ignacio Cantos con la limitación de solo el termino de dos messes en estos dos unicos permisos, sobre qe está defectuosa, y diminuta la certificasn que formó el difunto Escrivano, sin duda pr no sugetarse á las expresiones de la resolusn bien meditada escrita de mi propio puño, de qe devió dar al Volatinero copia íntegra en testimonio, sin sobreañadir clausulas de su propia cosecha = El fundamento principal pa esta intervenn del Juzgado ha sido, aun fuera del coliseo; pr qe siendo una de las condicions privilegiadas de su dueño primitivo el Rl Hospl de Sn Andres, y de sus arrendatarios, ó Asentistas, qe no se executen en la Calle diversiones de las qe se representan en el Teatro, asi en los dias de farsa, como en los qe esta no corresponde, a fin de evitar qe las Gentes concurran á ellas en detrimto de la Asistensa a la Casa, buscando más libre entretenimto fuera de ella: A su Juez conserbador se ha reservado discernir en caso qe se le pida permiso pa tales juegos, los terminos mas propios pa llenar semejantes obgetos = De aqui no ha podido nacer lesion la mas lebe á las indisputables facultades ordinarias, y peculiares de los respetables Gefes, y de los Minros. cooperadores del Govno Politico, qe en quanto á las demas ocurrencias, y aun á cerca de los actos mismos, ó uso de semejantes diversiones, y aun pa prohivirlo, si fuere nocibo, han quedado siempre intactas pa hacer se celebren con el devido orden, y sin daño de la Republica: Todo lo qual se cifra sobradamte en la limitasn conqe



Digitized by Google

se han permitido p$^{r}$ este Juzgado p$^{r}$ lo q$^{e}$ á el toca, sin transcender, sino p$^{r}$ accidente a otra atens$^{n}$ de ageno, y Sup$^{or}$ resorte especialm$^{te}$ quando los Manipulantes de tales juegos han estado en lo gen$^{l}$ permitidos publicam$^{te}$ p$^{r}$ el mismo Gov$^{no}$=En dos solas ocasiones he dado la licencia mencionada con la duras$^{n}$ limitada de dos meses, pasados los quales he cuidado de recogerla p$^{r}$ lo respectivo a Josef Ign$^{o}$ Cantos, y en cuanto a Pasqual Calderon si la ha mantenido en su poder, provendrá sin duda de omision u olvido culpable del Escrivano Bravo, á quien ordené en el año pasado la recogiese=Queda con lo expuesto costeado mi Informe, y yo devo cerrarlo manifestando aqui á V.E. que en prueba del concepto de ridiculas que me merecen semejantes diversiones, aptas solo para niños, y bajo Pueblo, aun quando fuesen executadas con maior instruccion y destreza; igualm$^{te}$ q$^{e}$ á consecuencia de la firme resolucion mia de no permitirlas nunca por mi parte, como ni comedias, entremeses, u otras Piezas fuera del Teatro, á causa de los desordenes que pueden serles sucesivos, aun en medio de la facultad concedida á este Juzgado en el articulo 3$^{o}$ de las ordenanzas formadas, impresas, y consultadas á S.M. por V.E. negué en el mes anterior al mismo Pasqual Calderon el permiso q$^{e}$ me pidio p$^{a}$ la diversion indicada dentro del Teatro en la presente Quaresma, cuyos dias y noches merecen de todos los Christianos empleo mas digno, y saludable: Lima 4 de Marxo de 1787=Ambrosio Zerdan; y Pontero=

Es copia de su original: Asi lo certifico: Lima y Marzo 10 de 1787=

Esteban Varea.

Comprov$^{do}$

Muy S$^{or}$ mio: Haviendo tenido p$^{r}$ conveniente dirigir á el S$^{or}$ d$^{n}$ Ambrosio Zerdan el oficio que V.S. me pasó con fha de 1$^{o}$ del corriente, p$^{a}$ que me informase sobre su contenido: ha producido el q$^{e}$ acompaño a V.S.: Por su contenido se reconoce q$^{e}$ las licencias q$^{e}$ concedió como Juez privativo de la casa coliseo de comedias a diferentes sugetos para que jugasen volatines, Equilibrios, y otras diversiones de esta clase, eran limitadas segun dice por lo respectivo a dha Casa coliseo, y con el fin de precaucionar el perjuicio q$^{e}$ a esta puede ocasionarse en contravencion del privilegio que goza p$^{a}$ que no puedan celebrarse en la calle semejantes diversiones, q$^{e}$ en algun modo minoren el concurso á las que se executan en aquellas



Digitized by Google

las q$^{e}$ parece se han livrado por sus antecesores en dho Juzgado; sin q$^{e}$ por ello considere haverse perjudicado a las peculiares facultades de V.S. ni á las de sus Tenientes, o Jueces ordinarios á quien corresponde el cuidado y arreglo de este, y de los demas puntos de Policia; deviendo segun este concepto entenderse las referidas licencias con la insinuada limitacion, y con la expresa calidad, y condicion de q$^{e}$ antes de ponerlas en uso, han de obtener los Pretendientes el permiso de aquellos Magistrados, o Jueces á quienes corresponde el Govierno Politico, y q$^{e}$ en otra forma no tengan valor alguno, lo que asi se mencionará en las mismas, como voy á prevenirselo a él enunciado S$^{or}$ Juez p$^{a}$ q$^{e}$ se evite todo motivo de duda, en cuya inteligencia podrá V.S. encargar de nuebo á sus Tenientes q$^{e}$ recojan las citadas licencias, o caso que por alguna otra causa tenga á bien el permitir su uso, celen, y vigilen el buen orden q$^{e}$ en tales casos debe observarse, dandoles V.S. para ello las ordenes, é instrucciones que tubiere por mas convenientes.

Dios guarde á V.S.M$^{s}$A$^{s}$

Lima 10 de Marzo de 1787.

BlM de V.S. Su mas At$^{to}$ Segr$^{o}$ Ser$^{or}$

El cav$^{ro}$ De Croix
S$^{or}$ Superintend$^{te}$ Gen$^{l}$ de R$^{l}$ Hacienda.

Lima Marzo 12 de 1787 Unase a los ant$^{es}$ y prevengase al Teniente de Policia q$^{e}$ continuando su zelo en contener los desordenes y Juntas que los ocasionan con ofensa de Dios, y del bien Publico, no permita la diversion de los Titeres con ningun pretexto sin licencia expresa de esta Superint$^{a}$. Escobedo. (Rubrica

Nota. Se dio orn al Th$^{te}$ de Polici$^{a}$ en 14 Marzo 87.

---



Digitized by Google

# Apunte sobre Thorton Wilder

Preguntábale un autor norteamericano al genial escritor inglés G. K. Chesterton, a raíz de la aparición de *El puente de San Luis Rey*, su impresión sobre dicha obra y éste respondió interrogando: "¿No es cierto que Mr. Thorton Wilder es un ardiente católico, apostólico y romano?". Al ser informado que Wilder no tenía tal credo, replicó en el acto Chesterton, que la novela sonaba exactamente como si hubiera sido escrita por un católico practicante.

Esta sencilla anécdota muestra la ilimitada eficacia de los recursos estéticos y hasta dónde puede llegar una genial capacidad para la ficción al imaginar un ambiente dado y al crear unos personajes y determinadas situaciones humanas. Hace ya más de un decenio que apareció *El puente de San Luis Rey* y se alborotaba el cotarro literario del viejo y del nuevo mundo polemizando en torno de la validez estética o histórica de la obra. Estuvimos directamente vinculados a dicha discusión, pues la novela desarrollaba su trama en el Perú del siglo XVIII, principalmente en Lima, y en cada capítulo asomaba la silueta fascinante de "Camila Perricholа", nada menos que la personificación de la traviesa comediante dieciochesca, centro al cual se engarzan todos los sucedidos, prisma desde el que se distinguen todos los cuadros y al cual confluyen todos los rasgos brillantes u opacos del argumento.

Cuando la novela fué escrita, el autor no conocía el país que ha recorrido en una reciente estada a propósito de la que se escribe este apunte. Su Perú, su Lima, su siglo XVIII, sus personajes y sus rincones eran absolutamente imaginados, pero creados por un artista de verdad. Trece años después ha venido Wilder al Perú a reconocer el ambiente y los lugares que él imaginó antaño, procurándose el deleite de comparar lo intuído con lo real, lo presentido con lo cierto, para obtener conclusiones de un sano humorismo al comprobar los aciertos, las traiciones y las deslealtades sabrosísimas de su propia y humana fantasía. *El puente de San Luis Rey* está animado



Digitized by Google

de una sana veneración y estimación de nuestro pasado y Thorton Wilder queda muy lejos de aquellos escritores que han tomado los temas peruanos con poca probidad y que desmedrando nuestras realidades o nuestro hombre, han ofrecido versiones desproporcionadas o desdorosas de lo que somos. Al visitar el país, no ha seguido tampoco el ejemplo malsano de aquellos turistas presurosos que pretenden captar el alma de un país en 24 ó 48 horas de estadía y que luego salvan la fragilidad de su visión retaceada y supérflua, inventando o juzgando a su real antojo. Wilder ha actuado en otro plan. En 1927 imaginó y recreó nuestra realidad, en una superficie de lírico transporte. No cabía entonces falseamiento alguno de nuestra realidad desde que su versión tenía únicamente consistencia en la ficción y sólo cabe falsear lo conocido y lo real. Lo imaginado, con los medios exquisitos del arte que tan maravillosamente domina Wilder, queda al margen de toda suspicacia y de todo empeño criticista de reprochar lo irreprochable. Su pura intención artística estuvo, por lo demás, respaldada en una seria investigación de documentos antiguos y, según nos ha declarado en ocasión de su reciente visita, para construir muchas escenas de nuestra Lima antigua, su imaginación tuvo asidero eficiente en los trazos admirables de rincones y de tipos populares limeños, debidos al pincel ágil y genial de un Goya criollo, Pancho Fierro.

*El puente de San Luis Rey* ha logrado la estimación de todos los públicos por la notable seducción de sus recursos literarios, entre ellos el de mantener en una penumbra deliciosa sus más agudas situaciones y el de lograr el hechizo de la sugerencia constante al margen o al lado de la descripción. Un crítico ponderado y traductor excelente de la obra de Wilder, Ricardo Baeza, apunta que *El puente de San Luis Rey* es una de las obras literarias más deliciosas, complejas y originales que se han producido en lo que llevamos del siglo. "Muy moderna y muy antigua a la vez —dice—, se encuentran recogidas en ella las mejores esencias del arte clásico y el arte más reciente".

No sólo es el genio de Wilder muy de ahora y muy de antes y no sólo es universal en su amplitud temporal. También lo es en la proyección espacial de su obra que en modo poco frecuente en la moderna y ya vigorosa literatura de los Estados Unidos, es permeable a las excelencias y características de la literatura de Europa, visible en la agudeza de su tratamiento de la psicología del personaje, en el lirismo profundo aunque nada estentóreo, en la iro-



Digitized by Google

nía sutil, en el estilo refinado y sugestivo y en su especial don para expresar alegóricamente las cosas. El Oriente y la China en especial, donde Wilder vivió sus primeros años, han impreso honda huella en su sensibilidad cargada de esquisitez y refinamientos como la de los grandes escritores orientales. Esta permeabilidad a la experiencia literaria europea y oriental es el rasgo que lo define frente a otros grandes escritores contemporáneos de los Estados Unidos como Hemingway, Faulkner, Lewis, Maxwell Anderson, O'Neill.

Tales caracteres personalisimos de su arte están acentuados en su reciente producción dramática. Así Wilder parece haber trocado estos años definitivamente su dedicación a la novela por su consagración casi absoluta al teatro. Su novela primigenia *The Cabala* estuvo lejos de constituir un gran acontecimiento editorial. Sólo respondió el público clamorosamente a raíz de la aparición de *El puente de San Luis Rey*. Desde ese momento, Wilder ocupó un cómodo sitial de novelista afortunado y mimado. Su *The Woman of Andros* y *Heaven's My Destination* obtuvieron éxitos fáciles en mercados adictos. Estas dos últimas novelas acentuaban la reputación de original imaginista y de sugestivo narrador de que ya su autor gozaba merecidamente. Nada hacía, sin embargo, esperar que Wilder cambiara el género en que había desenvuelto su genio y su ingenio con tan felices resultados, pues desde los años universitarios de adolescencia en que ensayó el arte dramático en piezas de corto alcance, no había abdicado de la novelística.

En febrero de 1938 se estrenó su drama *Our town* con un sorprendente éxito de público y crítica. En esta ocasión, Wilder recibió de inmediato, por segunda vez, el premio Pulitzer que diez años antes le había sido otorgado por su novela *El puente de San Luis Rey*. He aquí, pues, a un escritor igualmente apto y apasionante en la prosa imaginativa que en la compleja elaboración de caracteres y situaciones dramáticas.

*Our town* tiene un interés y una trascendencia notables. Wilder es uno de los más acertados renovadores de un teatro anterior en que se entregaba todo el desarrollo de la acción a los actores, restando el deleite de la colaboración a un auditorio condenado a la pasividad. El teatro de Wilder requiere, como el teatro oriental, como cierto teatro europeo de tiempos recientes, la participación activa del público. Con esta idea previa, conocida su intención innovadora, no puede sorprender al espectador que ingresa a



Digitized by Google

la sala en que ha de representarse el drama *Nuestro Pueblo,* que se encuentren descorridos los telones, que esté ausente toda la utilería escénica y que aparezca el escenario mondo y limpio de todo recurso tramoyesco. Instalado el espectador en su butaca, frente a la escena abierta, destartalada y a media luz, surge en el tablado el director de escena, pipa en boca y con sombrero calado, que empieza a acomodar una mesa y unas sillas que extrae de un rincón. El director de escena expone entonces cuál es el nombre de la pieza —*Our town*—, por quién ha sido escrita y quiénes son los que intervendrán en las escenas. En seguida explica que la ciudad se llama Grover's Corners, en New Hampshire, y empieza luego a demostrar cuál es la distribución del plano de la ciudad, diseñándola mediante el único auxilio de la mesa y de las sillas que tiene cerca de sí, y mostrando la ubicación de la calle principal, de la estación ferrocarrilera, de las iglesias, de la oficina de correos, colegios, tiendas y residencias. Cuando todos estos sectores y edificios tienen ya vida en la imaginación del público por la explicación del director, que ha agregado unos datos históricos así como una noción de la hora y el clima reinante, aparece ya, entrando por la imaginaria y sugestiva calle principal, uno de los personajes importantes del drama. Y comienza la acción...

No intentamos insistir en un argumento que ha sido ya trasladado con notable acierto al cinema. La escena inicial del primer acto que se ha esbozado, muestra en qué consiste la técnica novísima que incorpora al teatro este contemporáneo y para múchos desconcertante dramaturgo. El director de escena es algo más que un orientador o consejero de actores. Su misión frente al público consiste en estimular en los espectadores la construcción de la escena dentro de sí, para llenarla luego con las intervenciones de los actores que desenvuelven su papel sobre ese espacio imaginario.

Los límites de este apunte no permiten insistir más en el novelista ni en el dramaturgo. Hubiérase debido trazar el perfil del hombre, tan lleno de tolerancia, de bondad y de cultura. Acaso pudo tratarse igualmente al conferencista de Princeton y Yale y al comentador prodigioso de la intrincada y simbólica expresión del *Pinnigans Wake* de James Joyce, cuyo ejemplar menudamente anotado desde la primera a la última de las novecientas de que consta el libro, podría servir de credencial ante los más exigentes cultores de la belleza y de la sabiduría en el mundo.



Digitized by Google

Pero no podemos concluir sin ofrecer a Thorton Wilder el homenaje de las modernas generaciones literarias del Perú, país que él supo amar venciendo con su genio las implacables distancias geográficas y acercándose con los recursos sutiles e insobornables del arte. Acaso no fué ni por *accidente* ni por *azar* que él escogió el Perú y unos peruanos como escenario y personajes de su novela más notable. Su rara intuición de creador descubrió tal vez que en esta tierra de hondos contrastes, si bien no existe un puente de San Luis Rey que procure el tránsito difícil en la ruta entre Lima y el Cuzco, hay un puente de gracia espiritual que une la leyenda con la historia, lo real con la fantasía, la comedia de todos los días con el drama cotidiano, la fe con la duda, el dolor de nuestros grandes conflictos con la sonrisa benévola y cordial. Es así como Thorton Wilder pudo haber descubierto en ese puente imaginario y azaroso el símbolo y la síntesis de nuestra alma colectiva.

*Estuardo NUÑEZ.*



Digitized by Google

# El Ande

Once campanadas vuelan despavoridas desde las torres de la iglesia.

Las calles estiran sus huesos y tuercen su primer sueño bajo la sábana de la sombra sin faroles.

El estrépito de una puerta badulaque suena cerca y la iglesia cambia de postura.

Un perro trasnochador ladra

ladra

ladra

lejos

lejazos...

Encima de los tejados, que se recuestan unos sobre otros, de puro susto, brillan unos luceros locos.

De rato en rato, entre los bostezos anchos del silencio, se oye roncar al río.

Una puerta baludaque se cierra estrepitosamente a la vuelta de una esquina. Pasos remotos rascan el empedrado de una calle en cuesta.

Pasos tardos,

pasos menos tardos.

Se aproximan los pasos...

se aproximan...

Se atropellan los pasos...

Ya suenan más...

Las puertas, a medio despertar aguantan la respiración.

Ya están más cerca los pasos.

Un apagado bordoneo de guitarra ahuyenta a los fantasmas que ya se asomaban a una esquina de la Plaza.

...Van avanzando los pasos...

Voces sordas hacen cosquillas a esta calle larga que duerme una pesadilla de cuyes.



Digitized by Google

Los pasos y las voces suenan en tropel.

El bordoneo de la guitarra canta cerca ya, y la puerta del Camposanto, que se había abierto sigilosamente, vuelve a cerrarse sigilosamente.

La guitarra entona en sordina una canción de ayayay; y los luceros se restregan las pestañas dormilonas...

Los pasos se detienen.

Y encima de los pasos se cuajan dos hombres ensombrados con ponchos caídos.

Encima de ellos una ventana masca su sueño de medianoche.

El bordoneo de la guitarra canta una pena de río sin agua, de noche sin luna, de casa abandonada por culpa de la muerte.

Carraspeos y toses rompen los pechos de los trasnochadores.

Y, al filo de las doce, la guitarra desgarra el silencio y dos voces hondas cavan y cantan el estribillo de la guitarra:

"Dios me ha negado
de tu amor la palma...
Dios ha puesto
un abismo entre los dos..."

Se callan las voces debajo de las estrellas que no quieren dormir.

La guitarra repite la cántiga en trémolos de corazones que ya no tienen lágrimas que llorar...

Algunas puertas quieren despertarse.

La ventana de la serenata se queda sorda, quieta y de piedra...

La guitarra modula un trono sin esperanza y las voces cantan, desoladas, su desgarramiento:

"Mitad del corazón
mitad del alma.
Adios para siempre,
Para siempre, adios".

Y la guitarra apaga con su sollozo el sollozo de las voces que ya no pueden cantar... y, cuando ya no puede más, se calla, se calla también.

Pero la ventana cerrada no se abre.



Digitized by Google

Algunas puertas, que se habían despertado, se van cerrando qucjumbrosamente...

Pero la ventana cerrada no se abre...

Los luceros tienen ya los ojos turbios...

Pero la ventana cerrada no se abre...

El río ya no ronca sino que llora su pena de setiembre seco...

La campana de la Iglesia, al dar una nueva campanada, alarga su quejido hasta que la oye un cerro parlampán y le alarga el quejido.

Pero la ventana cerrada no se abre...

Los ponchos de los hombres de la serenata se caen mas lacios y sus cabezas se doblan desamparadas.

Pero la ventana cerrada no se abre...

Y al mismo tiempo que los emponchados ya se van calle abajo, arrastran de sus ojotas y su desconsuelo, la guitarra que se aleja, que también se va, insiste en llorar sin palabras el cantar desolado:

"Mitad del corazón
mitad del alma.
Adios para siempre,
Para siempre, adios".

Y la ventana sigue cerrada... cerrada...

Y cuando la calle recoge ya el hilván de su sueño...

Cuando el río vuelve a roncar...

Cuando la sombra acomoda otra vez, en cada rincón, su almohada de adormidoras,

vuelven a asomarse a las esquinas de la Plaza los fantasmas con sus velos largos, largos...

Y entonces sí la ventana de la serenata cruje y parece abrirse lentamente... calladamente...

---

Al día siguiente, al amanecer no más, dos beatas legañosas, arrastrando sus maneas pardas y sus zapatillas de cordobán, se fueron a la Iglesia farfullando un chisme madrugador:

—¿No oyó usté, doña Catita, a eso de las doce, una serenata cerca de su casa?

—¡Cómo no, no heydiaber oído!... ¡Ni que durmiera como piedra, doña Mariquita!... ¿Y pa quién sería?



Digitized by Google

—El cholo Eluterio mi'a dicho ahoritita mismo que la serenata ha sido... ¡Perdóname, Señor, lo que voy a decir!... Pero el cholo Eluterio mi'a dicho que la serenata ha sido para la vecina Carmencita...

—¿Que está usté loca doña Mariquita?... ¡Ay, Santo Dios, Santo Fuerte!... ¿Pero que no sabe usté que la vecina Carmencita se murió hacen hoy nueve días?... Después de estarse encerrada tantos meses... ¿Y quiénes habrán sido los de la serenata, doña Mariquita, que no sabían que ya la niña Carmen se ha muerto...?

—¡Ay, doña Catita!, el cholo Eluterio porfía que ha sido el Feliberto, que se jué a la Montaña, desesperado, porque la niña Carmencita no lo quería. Y como recién llegó anoche, nadie li'abria dicho la desgracia que ha pasau.

—¿Y el que acompañaba al Feliberto no le diría nada?

—¡Pero doña Catita, si el que estuvo con el Feliberto fué su amigo el Mateo, el mismito, que se jué con él a la Montaña y ha vuelto con él anoche no mas...!

Mientras tanto las beatas llegaron a la puerta de la Igiesia y ya no tuvieron tiempo sino para zambullirse en ella, arrebujándose más en sus mantas brujas y santigüándose tres veces atropelladas como para ahuyentar el Mal Hechizo.

Moche.

*José Eulogio GARRIDO.*



Digitized by Google

# Contigo

Alegría de verte, y de tenerte
ya junto a mí, cerca de mí, conmigo,
fina en la miel y trémula en el trigo,
y ácida, amarga, dulce, suave y fuerte.

Todos los días son para quererte
todas las noches para estar contigo,
decirte siempre lo que ya te digo
y tu amor me rescata de la muerte.

Tu amor que, con palabras amorosas,
es fiesta en el crepúsculo limeño,
más allá de las nubes y las rosas,

cuando en el aire de mortal olvido,
oigo tu voz, ya náufraga en el sueño,
y todas las abejas se han dormido.

Lima, 1941.

RAFAEL HELIODORO VALLE

Digitized by Google

# Una Rosa para Rimbaud *

...Porque existe la guerra, existe la aventura.

Albert Thibaudet.
*(Histoire de la Litterature Francaise).*

Hace algunos días leíamos y escuchábamos, como entre vagos sueños, que se peleaba con furor en Mézières, en Charleville —las Ardennas— hacia el Norte de Francia. Parece hoy que ya hicieran muchos años. Los que tienen buena memoria se nos unieron entonces a los que amamos el signo de la fatalidad, la grandeza y el doliente genio. Y entonces recordamos a Rimbaud.

Era en las Ardennas, zona boscosa, forestal; norte geográfico, frontera militar de la dulce, tenaz e infortunada Francia. Región de fuertes y de ríos, golpeada nuevamente por el paso de la batalla reciente, sorda del largo cañonear, roja del constante sangrar. Allí nació Rimbaud, sobre quien vengo a hablarles ahora. Y allí hubiera querido morir, pero lo impidió su destino colocándolo una vez más —la última— frente al mar, delante de las rutas oceánicas, después de la aventura maravillosa que es su vida, después de agotar todas las sensaciones, las pugnas, los paisajes; después de todos los dolores y de las mieles íntegras del mundo, de *los alimentos terrestres.*

De esa historia espiritual apasionante que es la literatura francesa, desigual, ardiente y sorpresiva como la misma vida; de esa alma nutricia, delicada y fuerte, a la que amamos y por la que tantas veces hubiéramos deseado morir, no he querido arrancar hoy, en su hora oscura, ninguna flor brillante de las que estáis tan acostumbrados a admirar; ningún rostro excesivamente universal de cuya serena sonrisa, rodeada del laurel y del hálito de la eternidad, no podéis seguramente olvidaros. Sombras demasiado reverenciadas, nombres cuya evocación es como la del pan y del vino familiares.

---

(*).—Conferencia en la Asociación de Artistas Aficionados (A. A. A.), el 15 de octubre de 1940.



Digitized by Google

Nos reunimos aquí para un culto diferente, más esotérico y singular, porque vamos a evocar a Jean-Arthur Rimbaud, a quien Paul Claudel consideró "un místico en estado salvaje", pero en quien Remy de Gourmont vió sólo a "un sapo cubierto de pústulas, deseoso de envenenarlo todo con su baba". Puede dudarse sobre quién tenga la razón. Pero no puede negarse la formidable influencia, el impacto espiritual que representa Rimbaud sobre su tiempo y nuestro tiempo.

La esencia de su obra y de su vida son enigma. Enigma cerrado y frío, en la apariencia. Fondo bullidor y ardentísimo, en realidad. Misterioso y translúcido, como es la poesía, la viva y eterna creación. Misterioso como el cristal.

No quiero hablar de su vida como anécdota, sino solamente en cuanto ella pueda responder a nuestra pregunta primera y única: cómo era, qué misterio encerraba el alma solitaria y desesperada de Rimbaud.

Tocaremos también en la búsqueda las costas irreales, escarpadísimas, de su obra: milagro de videncia, de exasperada creación, de profético don. Obra concluída y enterrada en el punto donde otros trazan la línea balbuceante de la partida: a los diecinueve años.

Este Rimbaud a quien Claudel considerara un vidente, un santo. "El iluminador de todos los caminos del arte, de la religión y de la vida", gastó la suya rauda e intensamente, y murió joven y en silencio, después de haber expresado cosas inauditas. Claudel también lo dijo: fué una equivocación viva, un malentendido. De ésto sólo él tuvo la clave. Jamás fué revelada.

Su infancia campesina, esa niñez de criatura genial, de pálido Gavroche ardenés, en pugna sorda con una madre puritana, rígida y fanática provinciana de Francia; su meteórica aparición precoz en los cenáculos literarios de París, voz disidente en el seno mismo del Parnaso y frente a la olímpica majestad de la literatura francesa *oficial* de aquellos días; su discutida amistad con Verlaine — confluencia del genio comparable sólo a aquella otra de nuestra lírica española: Garcilaso y Boscán—, su abandono violento y prematuro de la literatura, su errancia incesante por todos los mares, bajo todos los climas; su dolorosa muerte, por último, son meras incidencias que hacen el marco físico del más patético diálogo interior de todas las literaturas.

Escuchemos nuevamente a Claudel cuando considera simbólica su aparición en 1870,



Digitized by Google

"...en uno de los momentos más tristes de nuestra historia, en plena derrota, en plena guerra civil, en plena bancarrota material y moral, en pleno estupor positivista. Se levantará de un golpe... fuente perdida surgiendo de un suelo saturado... Por varias veces su nota, de una pureza edénica, de una infinita dulzura, de una desgarradora tristeza, resuena en los oídos de un mundo abyecto y embrutecido en el derrumbe de una literatura grosera. Y éso es bastante".

Ha aparecido aquel en quien Jacques Rivière encontrará "al mensajero terrible que desciende en el relámpago, al portaespada". Escribirá entre 1869 —con "Les Etrennes des Orphelins" (Los aguinaldos de los huérfanos), cuando aún asiste al colegio— hasta el período abril-agosto de 1873 —fecha en que termina "Une Saison en enfer"— toda su obra intensa y relativamente breve. Luego abandonará para siempre la literatura y entrará de lleno en los dominios de la vida.

Antes de sus 19 años había producido ya *Les Illuminations* y había publicado —e intentado luego destruir— la *Saison en Enfer*. Desde entonces su vida fué la del voluntario exilado, errante a través del mundo. Habitaba en Africa —en la ardiente y trágica Ethiopía— cuando, en 1884, Paul Verlaine publica "Los Poetas Malditos". La nueva escuela lo saluda como a un precursor, aunque a decir verdad —lo constata René Lalou— no representaba para ella sino un nombre, el tipo ideal del joven príncipe decadente. Y no volvió a Francia sino para morir.

La prodigiosa aventura espiritual de Rimbaud, recorriendo en tres años el camino de una larga existencia, esta vida literaria de la que Georges Duhamel escribiría que "es como un escorzo, como un atajo sorpresivo en la historia de las literaturas", ha sido dividida claramente en tres períodos: lo hacen así Claudel, Riviére, Lalou.

Una primera etapa de violencia, de frenesí: el genio ciego y conmovedor que amanece, como un chorro de sangre, como un grito que no se puede contener. Y es en versos, en símbolos, en parábolas como —naturalmente— se expresa. En versos de fuerza y rigidez inauditas, aunque también de áspera dulzura. Se anuncia ya ese secreto sentido, que es a la vez soledad, valor y desesperación, de la obra de Rimbaud. Es el tiempo en que surgen "Sensación", "Las buscadoras de piojos", el patético "Dormeur du Val", imagen emocionante de los rastros guerreros, lejano precursor de los



Digitized by Google

suntuosos cantos de Charles Péguy a la dulce Francia y a los que velaron y cayeron por ella.

"Duerme el soldado joven. Es un hoyo de verdura y, cerca, canta el río en el pequeño valle que hierve de destellos, de rumores, de vida vegetal. Duerme el soldado, con la cabeza al viento, con la nuca a medias sumergida en los frescos berros azulados, extendido en la yerba, bajo las nubes. Los pies entre las retamas, duerme, duerme el soldado, Sonríe como sonreiría un niño enfermo. ¡Arrúllale, Naturaleza! ¡Mécele suavemente: tiene frío! Los perfumes no harán que sus narices vibren. El duerme bajo el sol, la mano sobre el pecho. Tranquilo. Muy dulce. Y sobre su costado dos agujeros rojos".

Es también el tiempo en que escribe "Les Effarés", los tiernos *Boquiabiertos*, de los que dijo Verlaine:

"En ninguna parte, en literatura alguna, hemos hallado algo tan tierno y tan bravío a la vez, tan amablemente caricaturesco y cordial, tan *bueno*, como el raudal franco, sonoro, magistral de este poema".

Y ¿qué decir de la "Oración de la Tarde", de "Los Sedentarios", de "Sueño para el Invierno", de "Mi bohemia", dignos —también según Verlaine— "de que nos arrodillemos"? Y no hay duda. Dignos.

Desde sus primeras palabras afirma la terrible nitidez que iluminará posteriormente la *Saison en Enfer*. Es evidente que acusa visibles influencias: es humano. Su forma lleva las huellas del romanticismo y del Parnaso. Es a menudo antitética o, por imitación, marmórea. Hallamos atisbos de Banville y de Gautier en el "Baile de los Ahorcados" *(Bal des Pendus)* y de Alfred de Musset en su "Ofelia". Pero ¡cómo se libra pronto de estos artificios su originalidad poderosa! Y si aún encontramos a Hugo en las rimas de su "Le Forgeron" (El herrero) es porque esa manera sonora expresa a maravilla las aspiraciones populistas y revolucionarias del Rimbaud de aquella hora. Víctor Hugo está también presente en la mordaz sátira de "Les Assises" (Los Sedentarios) y en ese maravilloso y hasta blasfemo documento angélico que son "Las Primeras Comuniones". Al insurgir, Rimbaud lo hace asimismo contra su



Digitized by Google

fe primera: "Sol y Carne" mezcla su rousseaunismo humanitario y el paganismo poético que le hace maldecir del envilecimiento de la belleza por el Cristianismo.

La segunda etapa aparece: es la del vidente. Punto de transición cuyo método ensaya explicar en carta del 15 de mayo de 1871, según Paul Claudel con patética torpeza. Remitámonos a aquellas páginas de la *Saison en Enfer* que llama "Alquimia del Verbo". En verdad, se trata de una alquimia, de una transubstanciación, una decantación espiritual de los elementos de este mundo. En esa necesidad de evadirse que no lo deja sino al morir, hay algo más que la vaga nostalgia romántica. "La verdadera vida está ausente" — dice. "Nosotros no somos de este mundo". Y vemos que no es de huir de lo que se trata, sino de hallar "el lugar y la fórmula", "el Edén", de reconquistar nuestro primitivo estado de "hijos del Sol". Dice también en la "Alquimia del Verbo":

"Regulé la forma y el movimiento de cada consonante y, con ritmos instintivos, me jacté de inventar un verbo poético, accesible día a día a todos los sentidos".

Empresa grandiosa, sin duda, de la cual el célebre soneto de las "Vocales" no es más que una de las tentativas, a la que se refiere también:

"Inventé el color de las vocales. ¡A negra, E blanca, I roja, O azul, U verde!... Reservaba la traducción... escribía silencios, noches, anotaba lo inexpresable, fijaba vértigos".

Cuando Verlaine admire en *Los Boquiabiertos* ("Les Effarés") a "un Goya mejor y peor" y en "Las buscadoras de piojos" *(Les chercheuses de poux)* un poema "lamartiniano, raciniano, virgiliano", ya Rimbaud habrá sentido la insatisfacción por lo que considerará la insuficiencia de sus versos primeros. Pese a esa fuerza y rigidez inauditas que no pueden serle negadas, él sueña con despertar una música más sutil, ferozmente suave. En mayo de 1871 escribe a su maestro y amigo, M. George Izambard:

"Nada ha existido en poesía, desde la Grecia. Nada, sino siglos de versificación. El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio y total conocimiento. Busca su alma, la ins-



Digitized by Google

pecciona, la tienta, la aprende. En cuanto la sabe, debe cultivarla. Esto parece sencillo: en todo cerebro se realiza un desarrollo natural; tantos egoístas se proclaman autores y hay muchos otros que se atribuyen su progreso intelectual. Pero se trata de hacer el alma monstruosa: a ejemplo de los *compraniños*. Imaginad un hombre que se implanta y se cultiva verrugas en el rostro. Digo que hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Busca todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura. Agota en él todos los venenos para no conservar sino sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana; en la que llega a ser, entre todos, el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito —y el supremo sabio. Y llega a lo desconocido, puesto que ha cultivado su alma, ya rica, más que ninguno. Llega a lo desconocido y cuando, enloquecido, termina por perder la inteligencia de sus visiones, *las ha visto*. Que estalle en su entusiasmo por las cosas inauditas e innombrables: otros horribles trabajadores vendrán, y comenzarán por los horizontes en donde aquel se ha desplomado".

Al servicio de esta visión el poeta, nuevo robador del fuego divino, usará un lenguaje que será

"...del alma para el alma, resumiéndolo todo, perfumes, sonidos, colores... El pensamiento cogiendo al pensamiento y tirando de él".

Ha dicho que "las invenciones de lo desconocido exigen formas nuevas". Y ofrece la prueba. Es su inefable "Barco ebrio" *(Bateau ivre)*, obra maestra auténtica, inigualada en la poesía del mundo. Coronamiento del pasado y anuncio de una huída final hacia lo desconocido.

Son mundos en marcha, sollozos, música poderosa y múltiple como los coros del Océano; es lucha y triunfo, vida y muerte, confidencia y amor. Ternura y rugido suenan juntos, váis a escucharlos, son inolvidables. Vá hacia lo inaudito, hacia lo invisible, lo innombrable. Parece ser a ratos la única y prolongada metáfora que creyó ver allí Catulle Mendès:



Digitized by Google

"Encontré —¿lo sabéis?— Floridas increíbles
Mezclando flores de ojos de panteras y pieles
de los hombres del mundo. Arco-iris tendidos
sobre el mar infinito y sus glaucos tropeles".

Barco sin rumbo, delirante, barco de frenesí, contemplador de las grandes batallas del oleaje, de

"Glaciares, plateados soles, marinas nacaradas
Cielos abrasadores, y naufragios horribles
Hacia el fondo de los golfos sombríos".

Lo baña, desde entonces, "el poema del mar, saturado de astros", de blancos, lácteos resplandores, por donde discurren, como sombras de luz "los peces de oro" entre las "espumas de flores" que coronan a los "pensativos ahogados". Ah, la visión inhumana se deslie, se apaga. Aunque en el fondo mismo del mar vertiginoso, son lágrimas las que acaban por humedecer sus ojos cansados de mirar el sortilegio, sus mejillas de niño visionario. Cae a una especie de nihilismo interior. Es el precio de su conquista maravillosa:

"Pero, en verdad, he llorado. Las albas son dolientes.
Toda luna es atroz, todo sol es amargo.
Al áspero amor debo las mareantes perezas.
¡Pronto! ¡Estalle mi quilla! ¡A los mares ardientes!"

Hacia el mar. Una vez más suena en el mundo el llamado de la vida, la desesperada ternura. Sube el oleaje de la tempestad que lleva suspendido, en inmensos hilos azules, al *barco ebrio,* en volandas sonoras de caracoles y rugir de alisios marinos. Descienden las mareas. El corazón se calma.

"Si deseo alguna agua de Europa, es la del charco
Negro y frío en donde, al caer la tarde rosa,
Aquel niño inclinado y triste suelta un barco
Endeble y delicado como una mariposa".

¡Barco tembloroso de ansias, mariposa de mayo! Imaginemos el efecto que debieron causar aquellos alejandrinos nunca oídos,



Digitized by Google

la aparición de esa voz asimismo inaudita, en los cenáculos literarios de un París donde reinaban, como para siempre, aquellos Parnasianos de nombres demasiado grandes para que los juzguemos ahora: León Dierx, Sully Prudhomme; José María de Heredia y François Coppée; Catulle Mendès; Anatole France. Provienen de aquella famosa antología que publicara el editor Lemerre en 1866, y que titulara *Parnaso Contemporáneo*.

"Son grandes discípulos —dice de ellos Albert Thibaudet—. No aportan fulguración alguna, emoción nueva alguna. Sería lamentable que no hubieran existido, pero si hubieran faltado, sin duda nada capital faltaría a la poesía francesa. Hay entre ellos alumnos de los grandes talleres —los de Leconte de L'Isle, de Banville, de Baudelaire. Muchos de los poetas parnasianos pertenecen, por lo demás, a dos o tres de esas escuelas: Coppée y Mendès han trabajado, según el caso, con no importa cuál de los Tetrarcas".

Este niño genial es, por lo contrario, un maestro. Hay motivo para maravillarse. Paul Claudel —que afirma deberle su conversión— dice:

"¿Es un hecho común ver a un niño de 16 años dotado de las facultades de expresión de un hombre de genio?... ¿Y qué nombre dar a suceso tan extraño?"

Thibaudet, siempre sereno, aún entre tempestades como ésta que turba tan profundamente a Claudel, dice en una perfecta página sobre Rimbaud — a quien no separa de sus hermanos "malditos": Corbière, Verlaine, Mallarmé, y a quien junta con el desgarrador y violento Lautreámont—:

"Rimbaud ha llegado a una tercera posición extrema sobre un límite. Habiendo consistido el esfuerzo de estos disidentes, en tanto que lo permiten las necesarias relaciones humanas, en intentar, consciente o inconscientemente una "vuelta a empezar" absoluta de la cosa literaria, era natural que ocupase un lugar entre ellos la edad cuya función es asegurar la renovación y romper con las tradiciones: la infancia. El autor de *Poetas de Siete Años* es un poeta niño o adolescente, cuya obra está terminada a la edad de 19 años y que a esa edad parece haber olvidado su vida como un sonámbulo



Digitized by Google

olvida durante el día su vida nocturna. Es notable que en la célebre *carta del vidente* asigne precisamente al poeta esa función que la naturaleza destina a las nuevas generaciones".

Y añade ésto, quizás más discutible:

"En la obra de este poeta adolescente los versos importan menos que la prosa. Los poemas en verso son brutales y groseros, potentemente coloreados. Y no faltan en ellos los recuerdos de Hugo y de otros. Rimbaud no los destinaba a la imprenta; entregó los manuscritos a no importa quién, sin preocuparse más de ellos. Y lo que nos queda fué conservado por amigos sorprendidos, entre otros Verlaine. La obra verdaderamente genial de Rimbaud consiste en dos cuadernos de poemas en prosa, *Illuminations* y *Une Saison en Enfer*, esta última impresa —la única de sus obras— por los cuidados de Rimbaud, quien por otra parte deja de interesarse en seguida y la abandona al impresor para irse a recorrer el planeta. La prosa eléctrica y seca de *Les Illuminations* no fué puesta en su lugar sino al cabo de medio siglo: visiones de camino, de campo, de viaje a pie, de alcoholes, que podrían pasar por la obra maestra de la poesía si ésta se midiese (como no es imposible que lo sea un día) por la suma de novedad coherente que crea. En *Une Saison en Enfer*, digna de su título, Rimbaud ha vertido sobre el papel, en una lengua ardiente, desnuda, eficaz, la confesión desesperada de un ser sin amor y sin alegría, cuyas furiosas experiencias han fracasado: aborrecimiento de Europa y de sus leyes por el poeta que vuelve a entrar en el estado de naturaleza, en la luz bruta. Semejante testamento impide toda literatura. Rimbaud iba a pasar más tarde por haber plantado, con *Illumination* y *Une Saison en Enfer*, las columnas de Hércules del mundo literario. Después de todo, esta geografía es duradera".

La tercera etapa espiritual de esta marcha hacia lo absoluto, se aproxima. La tercera imagen de esta insaciada sed. La representan, en realidad, sólo *Les Illuminations* y *Une Saison en Enfer*. Aquí Rimbaud, alcanzado el pleno dominio de su arte, hará escuchar esa prosa extraña, impregnada hasta sus últimas fibras del sonido inteligible, como la seca y suave madera de un Stradivarius. Citemos nuevamente a Claudel, fervoroso y atónito ante lo que considera —y no necesita decirlo— un encantamiento, un milagro:



Digitized by Google

"Después de Chateaubriand, después de Maurice de Guerin nuestra prosa francesa cuyo trabajo —en su historia tan plena y tan diferente de la de nuestra poesía— no ha conocido nunca interrupción ni laguna, ha encontrado su límite en esta excepción. Todos los recursos, todo el concierto de las terminaciones, el más rico y el más sutil de que lengua humana alguna pudiera dotarse, están aquí plenamente utilizados. El principio de la rima interior, del acorde dominante sentado por Pascal, está desarrollado con una incomparable riqueza de modulaciones y de resultados. Quien haya experimentado alguna vez el sortilegio de Rimbaud, su oscura fascinación, será tan impotente para conjurarla en adelante, como frente al de una frase de Wagner".

*Les Illuminations* son, en definitiva, imágenes, *coloured-plates*, dirá él con menosprecio, como los juegos de los niños. Algunos de esos trozos —"Promontoire", "Scènes", "Antique"— subsistirán como imágenes de color. Pero en la mayor parte de los restantes se justificará el sentido francés del vocablo *illuminations*, y serán las trémulas evocaciones de un visionario.

En 1871, en "Les Deserts de l'Amour" —hojas inéditas, reunidas en la famosa colección rimbaudiana del malogrado Louis Barthou, y publicadas por vez primera por Paterne Berrichon, cuñado y biógrafo de Rimbaud— dá un ejemplo de esas características impresiones en las que, ante el espíritu turbado, "emocionado hasta la muerte por el murmullo de la leche matinal y de la noche del siglo finante", los objetos se desfiguran hasta el infinito. Dirá en "Enfance":

"Soy el Sabio en el sillón sombrío. Las ramas y la lluvia se arrojan sobre la ventana de la biblioteca.

"Soy el peatón en el camino real, por los bosques enanos. El rumor de las esclusas cubre mis pasos. Veo por largo tiempo la melancólica lejía de oro del ocaso.

"Sería el hijo abandonado sobre el muelle —partida hacia alta mar—, el pequeño criado que sigue la avenida cuyo final es el cielo.

"Son ásperos los senderos. Los montículos se cubren de retamas. El aire está inmóvil. ¡Qué lejos están las aves y las fuentes! Esto no puede ser sino el fin del mundo. ¡Adelante!"



Digitized by Google

Su lucidez, no obstante, no debe desarmarnos. Jacques Rivière ha logrado analizar con gran perfección en sus visiones, lo reiterado, la aparición y desaparición constante de ciertos motivos: desorganización del mundo conocido por la intervención de otro universo, retorno al caos, importancia de los confines, motivo de la grieta, de la hendija material (que traduce quizás la experiencia de un obstáculo, tan frecuente en los sueños) y del casi inevitable "descenso del cielo".

Vá cerrándose el ciclo del orgullo en la creación embriagadora y en el desligamiento de todo. Pronto podrá decir: "He esgrimido mi sangre. Mi deber me llama".

Escribe entonces *Une Saison en Enfer*. "¡Qué conmovedor —dice Claudel— asistir a esta especie de *muda* del genio y ver estallar esos dardos fulgurantes entre un rugir de juramentos, de sollozos y de balbuceos!" Demasiado orgulloso para estimar que no debía dar cuenta a nadie de su evolución, Rimbaud era muy lúcido para no exigir de sí mismo el relato completo de su extraordinaria *fuga interior:*

"He pensado buscar la llave del antiguo festín... Os arranco algunas horribles páginas de mi carnet de condenado".

René Lalou, al considerar que la *Saison en Enfer* marca el retorno de Rimbaud al Cristianismo, cae en el mismo espejismo que deslumbrara a Claudel. Aunque, seguidamente, añade:

"Este libro es menos el relato de la conversión de un tibio, que la historia del prodigioso revolverse de un ser contra sí mismo".

Sigámoslo en su jornada escarpadísima: "Nosotros vamos hacia el Espíritu" —proclama en "Mala Sangre" (Mauvais Sang). Esa es, al partir, su certidumbre única. Se plantea el conflicto: "La sangre pagana retorna". Quiere huír: "He hecho mi jornada —dice—. Me voy de Europa. El aire marino quemará mis pulmones. Me tostarán los perdidos climas". Y añade: "Volveré... tendré oro... las mujeres cuidan a esos feroces enfermos que vuelven de los países cálidos... ¡Salvado!" Pero no llega a partir aún. Permanece aprisionado por confusas llamadas: *"De profundis Domine.* Yo soy bestia". Después se debate, lucha: "He recibido en el corazón —dice— el golpe de la gracia". Se rebela, tratando de mos-



Digitized by Google

trar que por naturaleza no es capaz de esa gracia, de cuyas leyes escapa. No es digno. "La vida es una farsa que todos dirigen. ¡En marcha!" Allí está el infierno que describe en "Nuit de l'Enfer" y en "Delires". Aún una luz: "He visto alzarse —dice— la cruz consoladora". Vuelve a entablarse la lucha: opone el Oriente al Occidente y se vuelve hacia el pasado, hacia "el Edén". Ilusión: es en el futuro donde encontrará la pureza a que aspira: "Es este minuto del despertar —explica— el que me ha dado la visión de la pureza. ¡Ir hacia Dios por el espíritu!" — Cara a cara con su destino, aún surge una postrera rebelión: "Yo, yo que me dije mago o ángel, exonerado de toda moral, he sido devuelto a la tierra con un deber que buscar y una dura realidad que extinguir". Y he aquí el fin: "Me será lícito —dice— poseer la verdad en un alma y un cuerpo".

Aquí se detiene la *Saison en Enfer*. Rimbaud, en adelante, según su antiguo presentimiento, no hará "sino atraer a la muerte, como a un pudor terrible y fatal".

Cuando Verlaine lo llamó "ángel en exilio", no previó sin duda la confirmación futura de su intuición poética. Jacques Maritain la ha analizado también minuciosamente.

"He sido siempre de raza inferior —clama el condenado—. Soy de raza inferior a toda eternidad. — Comprendo, y no sabiendo explicarme sin palabras paganas, he preferido callar, callar. — La verdadera vida está ausente, distante. No somos de este mundo".

La tierra es su infierno, la tierra no es "el mundo", ese mundo sin pecado, el mundo de los ángeles, de los "hijos del Sol", entre los que se cuenta. Esta inaudita originalidad, que explica todo lo inhumano de su genio; la sensación de ser incomparablemente diferente de los otros, fué lo último que debió matar en él. Dice:

"He creado todas las fiestas, todos los triunfos, todos los dramas. Ensayé inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas carnes, nuevas lenguas. Creí adquirir sobrenaturales poderes. Ah, debo enterrar mi imaginación y mis recuerdos".

Al iniciar su retirada hacia los últimos reductos del ser, dice:

"El combate espiritual es tan brutal como la batalla de los hombres. Pero la visión de la justicia es únicamente placer de Dios".



Digitized by Google

"Soy esclavo de mi bautismo —añade—. Padres: habéis hecho mi desgracia y habéis hecho la vuestra".

Quisiera recobrar su paganismo integral y victorioso. Exclama: "¡El infierno no puede atacar a los paganos!". Para Rimbaud el Cristianismo ha hecho tenebrosa la vida por la amenaza del pecado, y ha encendido las llamas infernales. Es demasiado tarde. El alma es la presa de los buenos y de los malos demonios. Escuchádle jadear, luchar, debatirse furiosamente en la terrible crisis:

"¡Basta! Errores que me han sido enseñados, magias, falsos perfumes, músicas pueriles. Y decir que poseo la verdad, que veo la justicia: tengo un juicio sano y determinado, estoy apto para la perfección... Orgullo. La piel de mi cabeza se deseca. ¡Piedad! Señor, tengo miedo. Tengo sed ¡tanta sed! Ah la infancia, la hierba, la lluvia, el lago sobre las piedras, *la claridad lunar cuando en el campanario daban las doce*. El demonio, a esa hora, está en el campanario. ¡María, Santa Virgen! ¡Horror de mi estupidez! ¡Pido, pido un golpe de horquilla, una gota de fuego!"

Descienden las mareas de la furia, del espanto. Cesa el inhumano clamor de este combate. He aquí las nuevas imágenes:

"Algunas veces veo en el cielo playas sin fin, cubiertas de blancas naciones que viven en la alegría. Un gran barco de oro agita por encima de mi sus pabellones multicolores a las brisas de la mañana".

Hay que medir la sutileza, el arte penetrante y puro de esta simplicidad suprema:

"Esto es del pasado. Yo sé hoy saludar a la Belleza... Entretanto, es la vigilia. Recibamos los efluvios del vigor, de la real ternura. Y cuando llegue la aurora, armada de una ardiente paciencia, entraremos en las espléndidas ciudades".

Termina así la indudable autobiografía espiritual de Rimbaud. En esa misteriosa sinfonía en dos movimientos que semeja su vida, surgen los compases asimismo febriles de aquel segundo movimiento al que podríamos titular "La Tierra". O, robando a medias un



Digitized by Google

título a Rimbaud mismo: "el drama de la Sed". Sed de vivir, de arriesgar, de morir. Sed de aventura. Sed de olvido.

Concluído en el alto granero de la quinta de Roche aquel manuscrito profundo e impar, Rimbaud parte hacia todos los mares, en busca del Sol, siempre hacia un Mediodía de cuyo miraje nunca se apartará. Sus noticias se hacen cada vez más vagas. Vive y goza. Marcha, sin cesar. Sufre. Es el hombre, nó el Dios. El hombre en la tierra. Está en Austria. Retorna. Viaja a Dinamarca y a Noruega, como intérprete de un circo. Parte luego, nuevamente, a Bélgica y a Holanda. De aquí, enrolado en las fuerzas coloniales holandesas, viaja a Java. Deserta pronto. Vuelve a Europa en un barco de carga inglés. Por último, un breve descanso en la casa ardenesa, y un nuevo adiós. Esta vez más largo y sobre más temerosas rutas. Se le encuentra en Malta. Luego en Chypre. Pasa por último el Mar Rojo y vá a Aden, donde trabaja un tiempo. Llega finalmente a Ethiopía, donde hace de todo: comerciar con especies, con armas, con marfil, con sal. Amontona *thalers* de oro, con alucinación afiebrada, con postiza avaricia en la que debemos buscar, ahondando, cierta ansia de olvidar.

En Ethiopía explora la región del Ogaden, organiza caravanas, hace estrecha amistad con el Ras Makonnen y, por su conducto, entra en relación con el famoso Negus Menelik, habiéndose afirmado que fué su consejero. Es por entonces que está en contacto con el Gobierno francés, cuando gestiona ante M. Félix Faure permiso para desembarcar en el puerto de Obock las armas que vá a proporcionar al Rey de Reyes abisinio. Se desvanece así, aparentemente para siempre, el misterioso Rimbaud de ayer. Vá convirtiéndose en un *pionner* codicioso y rudo. Se embriaga así en desprecio y en olvido. Busca *los alimentos terrestres*. Escribe a sus amigos, Delahaye, Pierquin, para que le envíen instrumental de geodesia, de topografía. He aquí una curiosa carta de aquellos días intensos. La dirige Rimbaud a M. Devisme, de París:

"Señor: Viajo por el país Gallas (Africa Oriental) y por ahora me ocupo en formar una cuadrilla de cazadores de elefantes. Os quedaría verdaderamente agradecido si me informárais, lo más pronto posible, acerca de estos puntos: ¿Existe una arma especial para la caza del elefante? ¿Su descripción? ¿Sus advertencias? ¿Dónde puede hallarse? ¿Su precio? ¿La composición de las municiones, envenenadas, explosivas? Se trata de comprar dos armas



Digitized by Google

así, como ensayo, y después de probarlas, quizás una media docena. De Ud. affmº — RIMBAUD".

¿Podríamos reconocerlo? Se aproxima el fin. Enfermo de una extraña dolencia a los huesos de la pierna, se decide a abandonar la factoría de Harrar, esa Ethiopía en la que tanto ha sufrido, pero en la que también ha olvidado tanto. Es un viaje penoso y terrible el que realiza el inválido, en angarillas conducidas por nativos, primero en demanda de la costa somalí, y luego, atravesando el Mar Rojo, hacia Aden. Llega a Marsella, donde le amputan la pierna malherida. Decide entonces volver a la quinta de Roche, al Charleville natal. Allí transcurren precarios días de convalesciente, saturados de desesperación. La idea de irse, de seguir, lo persigue hasta el fin. Delira. Quiere partir. El mal, entretanto, reaparece y avanza.

Sus visiones de diez, de quince años atrás comienzan trágicamente a realizarse. Tiene oro. Oro africano, acumulado en increíbles jornadas. Su hermana Isabel está a su lado, como en un sueño. Recordemos: "las mujeres cuidan a esos feroces enfermos que vuelven de los países cálidos". Este insiste en regresar a Harrar. Toma el tren para Marsella, y pasa raudamente por París, en la noche, por última vez. Está casi moribundo y no puede seguir adelante. Es sólo espíritu. La materia vá desintegrándose. Así, llega nuevamente a las puertas del Hospital de la Concepción, en Marsella.

Claudel alude a sus últimos delirios, llenos de la prisa febril por partir. "Estamos en Harrar —dice a Isabel, que sonríe entre las lágrimas—. Es preciso buscar los camellos, organizar la caravana. Rápido, rápido, se nos espera, hagamos las valijas y partamos. ¿Por qué lo han dejado dormir? ¿Por qué no lo han ayudado a vestirse? ¿Qué dirán si no llegamos hoy? ¡No se creerá en su palabra, no se tendrá confianza en él! Y llora, lamentando el olvido, la negligencia de Isabel, porque es a ella a quien ha encomendado hacer todos los preparativos para la marcha, y es a ella a quien dicta la carta final. Está dirigida al Director de una compañía de navegación y dice solamente así: "Dígame a qué hora debo ser transportado a bordo". El barco ebrio de la muerte y del sueño llegó por él hacia el amanecer.

"No se creería en su palabra... No se tendría confianza en él..." Y Claudel dice: "Yo soy uno de los que han creído bajo su palabra. Soy de los que han tenido confianza en él".



Digitized by Google

Desde entonces duerme en el panteón familiar de Charleville, bajo un pequeño túmulo blanco, al lado de su madre, de Federico, de Isabel. La flora humilde de las Ardennas lo rodea, y el rumor de sus limpidas aguas. Alondras y gorriones apaciguaron por muchos años su reposo, pero su silbar acordado y melódico ha sido sustituído hoy por el silbar de los obuses y el rugido de la batalla. Como ayer, su monumento truncado elevará su pedestal sin busto, cercenado por las nuevas batallas, entre millares de las gloriosas y recientes cruces de madera. Está ahora en casa, al lado de aquellos dichosos a quienes cantó Charles Péguy, su alma fraterna en la insatisfacción. Porque cayó también en pleno y fragoroso combate espiritual, es un soldado más de la dulce Francia inmortal, y su epitafio debe ser también el que Péguy, guerrero sin reposo, compuso videntemente para sí:

Felices los que han muerto por la tierra carnal
con tal que ello haya sido en una justa guerra.
Felices los que han muerto por su rincón de tierra,
Felices los que han muerto de muerte sin igual.

Felices los que han muerto en inmensa batalla
Echados sobre tierra con la cara hacia el cielo.
Felices los que han muerto en un extremo anhelo,
En la pompa sombría que sigue a la metralla.

Felices los que han muerto por ciudades carnales
Porque ellas son de Dios, el cuerpo y el solar.
Felices los que han muerto por su fuego y su hogar
Y por salvaguardar las casas paternales.

Porque ellas son la imagen, son el presentimiento
Y el cuerpo de la casa de Dios Nuestro Señor.
Felices los que han muerto con tamaño ardimiento
Por promesa terrena y en abrazo de honor.

. . . . . .

Felices los que han muerto, los hombres reintegrados
A la primera arcilla y a la primera tierra.
¡Felices los que han muerto en una justa guerra
Felices las espigas y los trigos segados! (*)

*José ALVARADO SANCHEZ.*

(*).—Versión del Dr. Angel J. Battistesa.



Digitized by Google

# Ausencia de Ricardo

¡Ah qué silencio el tuyo entre la niebla
o entre la luz de la alborada ignota!
azul paloma que de lejos llega
a cautivar el alma de la rosa.

Ah ¡qué silencio el tuyo que perdura
y que se extiende dulcemente en ondas
como el lucero que cayó en el lago
en la alta noche entre un rumor de frondas!

Y ¡qué silencio el mío tan pequeño
para albergar el tuyo que se esponja
como una flor extraña que quisiera
darle al mundo la gracia de su aroma.

Tegucigalpa, 1940.

ENRIQUE PEÑA

Digitized by Google

# El Grito en Contra del Viento

## I

Hay que saber lo que es la angustia de quien vuelve los ojos, buscando donde prender como un estandarte la mirada, y no encontrar sino el silencio blanco. Se tiene que haber tenido entonces la imaginación en bullir de volcanes y los labios no sedientos, para no vaciarse en un alarido. Y aún así en esta forma o en otra cualquiera no habría orientación para ningún horizonte y el alarido se quedaría como un ave que hubiese perdido la ruta al cuartel de invierno, revoloteando, revoloteando, hasta que de cansancio caerse, extendiéndose como una mano que busca otra mano, y no encontrarla y estrellarse. Para eso mejor no haber sido nada que haber sido un instante.

Hay que haber oído la queja del viento perdido en un laberinto de bosques en una noche ausente de estrellas. Y saber de la necesidad de huir y llegar a un limite y seguir adelante, y llegar a otro y traspasarlo, deshojarlo en la prisa, y en esta huída tan huída por la prisa perder hasta la sombra y sentirse un copo de nieve, tan uno, tan solo, y por todas partes el verano y el sol y la alegría. Y ni siquiera así poder entender todas las cosas...

Hay que conocer el significado de lo que se siente cuando se adentran en uno de los más opuestos deseos y cada uno es como una espina que nos rasga poco a poco en tortura de tiempos; perdidas la voluntad, la decisión, la clarevidencia. Ser llevado de un lado a otro, saberse harto de novedades que decir, de palabras que crear y tener que cerrar los labios y no abrirlos aún en contra del deseo; y no dar nombre a las llamadas y no designar a las estrellas. ¡Ah!, todo esto es como irse en girones para cada lado, es mucho peor aún, mucho peor...

Y por encima de todo está la sequedad de los ojos, la falta de aliento, la despedida de cada instante.

¡Ah!, vosotros no podreís comprender nunca el significado de cada vena o arteria sino habeís pasado por todo esto y recorrido



Digitized by Google

además otros mundos internos. Hay alaridos que no pueden expresar toda la angustia de quien viendo parece haber perdido la vista y tiene que envolver el corazón entre las manos para contenerle el último latido.

. . . . . .

Aquella si fué la noche imaginada exprofeso para comenzar a conocer las cosas: el labio como una paloma puesto sobre los oídos, las manos en suavidad de mirada. Luego, ¿por qué no decir las cosas como eran?

El mismo baile hundido en el mismo ritmo. Idéntica la luz de hoy a la luz de cuatro años continuos. Mayor número de crónicas policiales para cada alma...

Quisiera revelarte todo, para que cada cosa mía dejase de serlo para ser tuya — hablaba él.

Para qué hablar las cosas siempre como cubiertas en niebla, cuando no debemos ser diferentes a los demás y pensar como ellos? — ella sabía señalar bien la oposición de los dos.

La carcajada cuando salta en un atardecer de otoño tiene algo de herida y un poco de flor.

Oscuro en lo claro —voz cuajada de temblores defendiéndose—. Tú no puedes entender de estas cosas nacidas a la sombra de una idea o de una nube. Mejor sería tener el convencimiento de que no quieres comprenderlas. No hay nada peor que revivir las experiencias de toda nuestra vida en un instante; es como si se le agolpasen a uno en las yemas de los dedos los latidos del mundo entero y luego una comezón como de crecimiento y quedarse en el sitio inmóvil, como si se hubiesen perdido las dimensiones.

¿Para qué seguir? —ésta es una de esas frases que no necesita de nombre y sinembargo se debe conocer—. Quien quiere explicar por las matemáticas nuestros conocimientos queriendo numerar a cada uno, comete una aberración. Es más extraordinario aún querer sembrar las confidencias como aves en la puesta de sol. Intrincados problemas de la cordura o de la ausencia.

. . . . . .

Desde niño en su soledad interior, ahuyentado del ruido de la risa y de otras mil cosas mínimas que integran el sonido de la vida.



Digitized by Google

Desde que se destacan las cosas con sus límites nominados y su conjugación, perdido en un sendero de propiedad exclusiva, extraviado a todo el mundo y extraviándose él mismo en cada incomunicación y cada ventana al viento.

Hay vidas que transcurren por el subsuelo.

Aprehender las cosas una a una, destilarlas pacientemente, profundizando en cada manifestación, en cada dimensión y elemento. Crear para uno el necesario saber y balbucir las palabras con un sonido extraño de gesto primitivo y repetirlo en forma incesante, terminar luego en el comienzo, confundiéndolo con la designación de los otros. Estas experiencias de quien se civiliza paso a paso tienen un poco del dolor de tierra que abre el arado. Es algo como ser un prestidigitador que al crear sus trucos se fuese sorprendiendo a sí mismo.

Es largo el recorrido de querer comenzar cada cosa por sí sola cuando se ignora hasta el primer balbuceo y su definición. Viene a ser como querer cogerse del hielo, conseguir dar un paso hacia adelante y tener que retroceder dos y al fin encontrarse más distante que al comienzo. Aún para la improvisación se necesita tener en la mirada constante burbujeo de curiosidad y meditar aún en el sueño las cosas y sedimentarlas, dejarlas reposar, esconderlas bajo un cristal de sensaciones en flor, para hacerlas despertar de inmediato. Aún la improvisación es frecuentemente recreación de cosas. Darle vuelta a un objeto que se conoce y verlo de diversos ángulos. Todo es en realidad como un crispar instántaneo.

Esto que así en forma vaga va resultando, mil otras cosas inexpresables. Sentirse en el agua, querer salir, sumergirse sinembargo, finalmente quedarse como una interrogación mirando un mas allá traslúcido.

El silencio es la norma del que se siente crecer y ante el deslumbramiento que sufre al mirarse de golpe frente a frente, como un único árbol para darle sombra al desierto, busca las palabras en un arrebatarse de ideas e indaga, escudriña; luego, cogida la primera impresión como en un lazo extiéndese como arco vibrante de sonidos, para sentir el compás afín y la nota que lo complete y no la encuentra. Nace entonces un desquisiamiento, como un morder de frutas agrias y converger en un silencio más efectivo que el silencio diario, lanzarse en un gesto desesperado, luego, un crepitar de lágrimas, el corazón como un racimo de uvas maceradas: nace la desilusión.



Digitized by Google

Cuando es esto lo constante, inmediato, fraterno, llega a no descubrirse el brazo que se tiende o la luz que nos busca en el silencio y todo nos parece igual.

Pasan los dias, cada vez más alto y más se aísla el espiritu; complejos que surgen como serpientes siempre dispuestas a un triturar de anillos. En la mente, gota a gota, va cavándose un rencor hasta formar como un pozo. De ahí el desequilibrio de mañana, el esconderse cada sentido como un caracol, encontrarse en él, y perdida la sensibilidad de polen permanecer ajenos al ruido más fuerte o a la más viva llamarada.

. . . . . .

La preocupación adquiere un rol importante para los que ven las cosas irse engarzando cada vez más y más hondo. Despiertan entonces todos los gestos olvidados y los sacrificios no hechos; hácense programas, innovaciones y proyectos.

Historia que siempre aflora.

Es el momento de la actitud, de la sumisión o del gemido. No es ni el grito en que se manifiesta por primera vez la vida en el hombre ni es la canción que nace al contacto de la tierra. Todo reto es un gesto civilizado.

Cuando desaparece la costumbre del silencio lo primero en sentirse es como haber perdido la pulsación, no darse cuenta de que uno existe.

Usted que ha tratado a tantos niños, a esos seres que son como una palangana que estuviese llenándose a retazos. Usted, escudriñador de lo que no dicen y que se callan, que para nosotros que los vemos así constantemente, en espectativa, las sienes en mordaza, el tacto en la distancia; usted búsquelo, devuélvanos algo de lo que se nos ha ido — hay voces que a veces adquieren un sonido de cristal opaco de niebla.

Si tratáramos, es lo importante, si quisiéramos ser aventureros y no espectadores, ¡cuanto más simples serían las cosas! Pero no es así, tenemos la mano de yugo, la voz como rienda: eso es todo.

Pero usted que conoce cada partícula, que ha visto en el microscopio cada pasión y todos los gestos. Es como si encima nos fuesen poniendo fardos y fardos de lana; el peso, el polvo nos estrangula la respiración que llega a salir finalmente con la dimensión de un alfiler. Eso de conocer uno el significado de las cosas



Digitized by Google

y no poder comunicarlas. ¡Horrible es ver labios que nunca han reido!, ¿no es asi? — esperar.

Aconsejarle, resulta fácil repetir las cosas. Pero un niño, un niño es mucho más que un sonido; es como si fuese un toque de campana listo a irse en ecos, es, algo así como una cosa que se ve por primera vez y no tenemos denominación para darle. Mucho más, como si quisiéramos explicarnos un misterio. Hay que enguantarse totalmente para acercarse a ellos, sigilosamente, quedamente y de igual modo cuando lleguemos nos verán sorprendidos. No es sólo saber significa multitud de cosas conocer un niño.

¿Y la risa?

No lo sé, resulta algo así como quererse...

Parece una constante ida, cada vez más a lo lejos y saber que está tan cerca. Como espejismo, como ese eco de que hablaba que suena como si fuese voz y si se le busca se llegue a saber que no es nada, y es más que la voz porque no es nada; sería lo imposible?

Jamás he hecho cuestionarios como se hacen calificaciones o designamos objetos. Llega a haber un momento en que renegamos de todo lo conocido por insuficiente.

## II

Blanco el silencio, blanco latido el corazón y blanco el pensamiento. Y blanco, todo blanco el ancho y la profundidad, las manos extendidas para envolver su dolor, y blanco el recuerdo del éter. Todo similar, semejante, también bien distanciado de ese momento envuelto en la blancura de tres horas de muerte. Muerte aún por el blanco sudario de la sábana extendida para cubrir su frente, por la luz, por el blanco moverse de sombras en el vagar de lo incierto a esa muerte.

Luego vino el despertar con la voz dolorida, los ojos ansiosos e inciertos, la voz lenta y distante, el anhelar saber todo.

Una voz que murmura: ¡Silencio!

Otra voz que se acerca saturada de blandas palabras. Ese obsesionante olor en que se muere uno por horas y sin saberlo. El bisturí extendido como un compás y suave rasgar de sedas que se va alejando en la distancia.

(De repente surge un caballo de pintas rojas y negras, que se desboca en el viento luciendo como un estandarte las crines, suena el eco de los cascos en invisibles rocas.

Hay un monótono e incesante sonido de bombo.



Digitized by Google

Brotan rayos desenfrenados y el caballo estira el cuello hacia lo alto, cruza un río surgido de improviso, hay un rechinar de cascos al aferrarse en piedras. Una pendiente que incita a irse hacia el vacío. Cabalgata, locura de la velocidad, las poderosas ancas reflejan luces desconocidas. Un relincho se extiende como un alarido.

Hay un monótono e incesante sonido de bombo.

El frenesí de la carrera y del viento y en la velocidad sigue cobrando nuevo impulso el caballo de pintas rojas y negras que en esa misma velocidad se va convirtiendo en blanco. Luego es negro como un sollozo en la noche, con un reflejo lunar entre las crines. Pero siempre los cascos rasgando el paisaje y cruzando entre árboles que se sobrecogen para unirse en tembloroso acercamiento o bien yerbas que se extienden como cuervos. Es como si el caballo de pintas rojas, blanco o negro confiase su locura en el estrépito de los cascos.

Hay un monótono e incesante sonido de bombo.

Se improvisan los paisajes y todos resultan extraños, estrellas de mad flotando en el viento, arbustos que se retuercen como serpientes. Los cascos siguen rasgando el silencio. El caballo es pardo, es gris, es nuevamente un caballo enloquecido en el viento con sus pintas rojas y negras bañadas en sudor y reflejando estrellas.

Ahora son cien los caballos que cruzan enloquecidos, las crines revueltas entre ellas de tan cerca que se encuentran, los belfos cubiertos de espuma, las ancas sudorosas se proyectan en el viento. El estruendo de los cascos es un romper de tímpanos. Las manos se extienden cubiertas en algodón para alejar el disgregarse de rocas, el estallido en que parece despertar un mundo. El ruido incesante penetra, penetra, se ahonda como un cuchillo en una herida, la respiración se siente cogida en el ruido. El pecho se oprime... son cien los caballos enloquecidos de ruido, son mil ya en el tiempo...

Repentinamente es la calma de gaviotas sobre el mar y una voz distante que las llama, son espuma cabalgando en los alisios. Gaviotas que se extienden... caballos pujantes que se dispersan... gaviotas... caballos.

Hay un monótono e incesante sonido de bombo.

Todo es ahora creación de seres fantásticos que emprenden una ronda de locura. Los vientos irrumpen tempestuosos uniéndose, con-



Digitized by Google

fundiéndose como nuevos fantasmas a los que parecen sonidos de otros. Y la ronda colosal, gigantesca, se viene en un zumbido).

Sigue como un rasgar de sedas mientras se abren las carnes hundidas en el bisturí. Nervios que se resisten. La blancura de los gestos. La sangre parece aún un florecer de rosas blancas en la herida.

(Nuevamente los pensamientos se van en un girar que los absorve y los arrastra, que los succiona y los lanza.

Paso!
Escalera!
Tres ases!
¡Póker!

Dados gigantes que se mueven, la habitación toda se ha convertido en un dado que gira, gira, se alargan las formas en el mareo del movimiento constante. Surgen disputas y el caracolear de los dados en una mesa invisible.

Juego!
Pago por ver!
Doblo!

Y un cubileteo que se aproxima, la habitación da vueltas, es un vértigo de movimiento en que saltan los ases, las senas, las quinas. ¡Un póker!

Irrumpe la quietud. Hay una coloración de cigarrillos que se consumen y voces que improvisan. Los dados se multiplican, se fusionan. Hay un regateo de apuestas, voces que se acaloran en protesta. Incesante el cubileteo de los dados. Surge una luz que marca una quina y se disuelve en ases. Luego todo parece haber caído dentro del cubilete las voces, el humo, la luz y los dados. Hay gritos triunfales de póker).

Voces que se confían secretos y cruzando entre ellas como sombras de prestidigitador pasan en acelerado intercambio tijeras y bisturíes, agujas y separadores. Un olor penetrante y angustioso en que se desvanecen las cosas y dentro de esa misma angustia un como suspiro que se aleja y se angosta.

Un reloj marca sus segundos blancos.

(Montaña empinada que se extiende como una garra de infinito, extensión incomensurable del hielo que invita al ascenso. Cavar en busca de sostén para lanzarse hacia arriba. Y la montaña cubierta de nieve crece, crece a la vista y parece inalcanzable, los músculos se rinden, las palabras al salir conviértense en copos. La



Digitized by Google

voz pasa sobre las aristas del hielo para luego extraviarse en un panorama sin cambios. Subir, subir como sea, amarrándose a la desesperación, sangrando el pensamiento, hundiéndose las uñas en la voluntad.

Ascención interminable en que se agota la imaginación. Nos cubre lentamente el desaliento y hay un loco mirar anhelando el término. Todo es nieve y nieve, blanco y mas blanco. La sombra no existe. Adelante y atrás todo es semejante. Ruidos internos que nos sobrecogen de pronto y vienen a agarrarse a nuestros oídos y aunque voltiemos locamente la cabeza, para alejarlos, se quedan prendidos como hitos de peligro. Además tener que concentrar los pasos e insistir en ellos para no expresar la zozobra en un grito. Estar en ese momento y en el otro y a cada instante entre el vacío y la despiadada vista de la nieve.

E instantáneamente una especie de rugido que no se sabe de donde sale, todo se mueve en velocidad creciente, no responden ni la voluntad, ni las brazos que se extienden para asimilarse al hielo. Todo se disgrega, sobre las cabezas pasan fugaces círculos de hielo. Al final todo parece llegar a un fin, ya no importan el ascenso o la vertiginosa caída, lo envuelven a uno entre blanco y blando y se abandona el interés en las cosas. Y va uno con todo hacia lo incierto, dejándose llevar en despego total de la idea.

Hay una oración que quiere brotar en esos instantes y no alcanza a cobrar forma, porque aún la imaginación se ha disgregado totalmente. Y aumenta la blancura y la sensación de algodón y venda. Silencio.

Una voz que murmura: ¡Silencio!

Pasos que se confunden en la suavidad de las puntas. Hay un gesto en el brazo de quien después de irse regresa y quiere asegurarse el que llega. Surgen entonces manos invisibles que se tienden y consuelan.

Dejémosle dormir aún.

¿Por qué esa intranquilidad?

Es la reacción, el despertar, es tanto a la vez y es tan poco lo que podría decir — es una voz que se defiende.

Yo podría decirlo, —dice el brazo que se extiende— podría explicarles de esta inquietud que me oprime; de esos fantasmas que tengo dentro de mí y que no puedo alejar. ¡Déjenme hablar un momento!

Doctor, ¿por qué esa angustia?



Digitized by Google

Son los efectos de la anestesia, hay que dar tranquilidad y no inquietarse.

¿Y la risa doctor, y la risa?

La risa es como un quererse...

Ah!, usted no sabe entonces de esas risas que se desgarran, de esas que no tienen ningún sonido, que parecen una mueca, que semejan una cicatriz. Son risas que dan dolor y que quisiera uno poder exterminar. No, la risa no es como un quererse, a veces es como un odio, como una asechanza.

Si pudiéramos saber de todo, desentrañar toda incógnita que se nos presente.

Comprendo la dificultad y constantemente estoy observando, viendo en él todo lo que pudiese ayudar ahora para luego ayudarle. Pero a mis palabras se esconde, a mis caricias huye, a cualquier gesto mío escapa. No sé que es doctor, pero es estarse golpeando constantemente contra una piedra y no conseguir nada.

*Luis de CARVAJAL.*



Digitized by Google

# Presencia y Definición del Indigenismo Literario

*A la memoria de mi padre,*
*hombre sin par, integro, honesto.*

*El indigenismo, ante la evolución de la conciencia nacional.*

En nuestra literatura se ha venido aplicando el nombre de "indigenismo", para designar la corriente que otorga preferente atención al indio peruano, destacando su importancia social y sus grandes cualidades humanas. Y como "indigenistas" se ha reconocido a los autores y a las obras que describen o enjuician la realidad social, económica, cultural y emotiva del indio. Pero, si bien se observa, tales acepciones de los términos "indigenismo" e "indigenista" son inexactas: porque ambos se derivan de la palabra "indígena", que designa a lo originario de un país determinado; y es obvio que los indios no constituyen el único núcleo de población originaria del Perú, pues a su lado estamos los cholos y otros mestizos, los negros y los descendientes de emigrados europeos.

Ahora bien, para explicar cómo se ha restringido la extensión del significado propio de los términos mencionados —"indígena", "indigenismo" e "indigenista"—, apelamos a la historia. Porque, en el desarrollo de la conquista de América por los españoles, muestra el momento durante el cual fué justo limitar el apelativo de indígenas a los indios americanos; en el trascurso de la época virreinal muestra la conservación de este significado, a pesar de que los colonizadores españoles tenían numerosos descendientes nacidos en América, y que podían ser reputados como indígenas de estas tierras; y muestra cómo se prolonga a la época republicana el uso de esta acepción, en virtud de la influencia que han mantenido ciertos



Digitized by Google

usos y abusos de la conquista y de la colonia. Como los encomenderos de otros tiempos, hemos llamado "criollos" a los descendientes de españoles que se adaptaban a las costumbres del país, hemos llamados "cholos" a los mestizos cuyo nacimiento se debía al matrimonio de un blanco y una india —o viceversa—, hemos llamado "negros" a los de esta raza, y "zambos" a los mestizos cuyo nacimiento se debía al matrimonio de un blanco y una negra —o viceversa—. Sólo a los indios hemos aplicado el apelativo de "indígenas". Y, a este respecto. es elocuente el caso de cierto presidente centroamericano, que se indignó al oir que se le identificaba como indígena de su país.

¿A qué se debe la inadvertida aceptación de un significado tan restringido como es el que hoy se atribuye a la palabra "indígena"? Posiblemente se deba a la supervivencia de los prejuicios que alentaron los conquistadores españoles, cuya devoción se dirigió siempre hacia el país donde se meciera su cuna. Los herederos de los conquistadores, y los colonos que fueron afluyendo hacia la América, se mantuvieron espiritualmente ausentes de estas tierras, considerando al aborigen con el violento criterio del dominador, como ente privado de religión, estado y sentido común. Para designar a sus hermanos de América, los españoles idearon un nuevo término: "indiano". Y, aún después de la independencia, continuaron siendo indianos los europeos que se enriquecían en América, o los americanos que no eran indios.

Atendiendo al escaso vigor que afectaba, tras los largos siglos de la dominación española, o teniendo en cuenta su alejamiento de la asendereada vida política de nuestra república, el indio parecía vegetar, en las primeras décadas del siglo XIX. El caudillaje militar hacía inestable el desenvolvimiento de las relaciones sociales, y sembraba la anarquía. El pensamiento invocaba la necesidad del equilibrio; pero, las noticias que tenía sobre los beneficios del equilibrio social, las había heredado de la colonia, y evocaba ésta con cierta nostalgia, vinculando sus alientos a los alientos espirituales de la "madre patria". Todo, incitaba al ausentismo. Y, en tales circunstancias, ¿quiénes podían considerarse como indígenas de estas tierras? ¿Quiénes, si el panfleto apasionadamente personalista o las alabanzas incondicionales opacaban la serenidad del juicio? ¿Si solo la inercia parecía sostener la vida? Y los sonrientes costumbristas de aquella época nos dan la respuesta. Porque respetan ciertos convencionalismos de la época colonial, temen escru-



Digitized by Google

tar la estagnada existencia de la sierra y sus indios, y proyectan su amargado o alegre humorismo sobre el opalescente cielo de la costa y sobre la vida de sus criollos y mestizos.

Pocos admitían que el indio fuera un elemento capaz de inspirar confianza. Y, sinembargo, las miradas se volvieron hacia él, cuando el tributo fué abolido. Años más tarde, la guerra con España enfrió los vínculos que ligaban al Perú con la "madre patria"; y la guerra del Pacífico evidenció la presencia vigilante del indio, su valor latente. Después del desastre, se hizo necesaria la esforzada reconstrucción del país; y, herido por la cruda realidad, el pensamiento se incorporó sin reservas a la magna tarea, como si aspirara a movilizar todas las energías. Aún estaba fresca la imagen del soldado indio, tesonero sostén de la resistencia opuesta al invasor extranjero, milagrosamente eficaz en las improvisadas guerrillas que poblaron las breñas andinas; y en su defensa se alzaron las voces más preclaras del momento, considerando la magnífica esperanza que su "regeneración" abriría ante el porvenir de la patria. Advino el realismo, con aquellas denuncias tonantes en las cuales manifestaba su viril inclinación a la verdad, pero ostentando una ingenua concepción de la vida. Advino el realismo, y el indio fué convertido en personaje literario. Pero pasó la impresión del desastre, la vida tornó a su ritmo parsimonioso y oscuro, los amos continuaron mandando; y, en su tácito aislamiento, los modernistas consagraron, a un mismo tiempo, el nuevo imperio del ausentismo espiritual y una nueva simpatía hacia los valores de nuestra tierra. Hasta que la primera guerra mundial y la política de empréstitos contribuyeron a precipitar la reacción contra la antigua inercia, en tanto que la experiencia del fascismo internacional ha provocado la defensa y la reafirmación de los valores nacionales. Hoy conviven, por eso, el criollismo costumbrista y el indianismo que antaño florecieran, y surgen empeñosos defensores del cholo mestizo y del negro. Esto significa que los elementos de nuestra nacionalidad se hallan en pleno proceso de afirmación y sedimentación, proceso que anuncia el próximo y luminoso advenimiento de la unidad nacional y, consecuentemente, el advenimiento de una conciencia nacional.

*Atisbos indigenistas, a través de la evolución de la literatura peruana.*

Obsérvese que no subordino el origen de la literatura nacional a la mera existencia de la nación, sino a la aparición y el desarrollo



Digitized by Google

de la conciencia nacional. Porque la nación engendra e individualiza sus propias formas de vida, cuando actúa como tal, para beneficiarse a sí misma; cuando su situación histórica forja la unidad de sus elementos fundamentales. Caso típico se nos presenta en la antigua literatura de la India, creada por los arios a través de las campañas que les exigió la conquista del país, y que hoy nos hace conocer su lengua, su común respeto a la propia ideología religiosa, su unidad ante la resistencia de los dravidianos. Otros casos se hallan: en la literatura hebrea, en la literatura griega de los períodos homérico y ático; o en la literatura que Roma vió florecer durante el imperio de Augusto. Y, en cambio, creemos que Egipto, Babilonia y Persia no crearon una literatura propiamente nacional. Creemos que tampoco prosperó en Grecia, durante los períodos abiertos en su historia por las sucesivas influencias de Tebas y Macedonia; ni en Roma, durante la administración de los Césares. Porque el destino imperial de estos pueblos atenuó su conciencia nacional, ya que, al imponer su voluntad sobre otros pueblos, abandonaron las rudas faenas de otrora, se entregaron al parasitismo, y paulatinamente asimilaron a su vida las concepciones de los pueblos dominados. Su vigorosa voluntad de imperio se había convertido en inercia; las afirmaciones de su conciencia nacional habían cedido el paso a cierta especie de universalismo; y, consecuentemente, la literatura se inclinaba al misticismo o la cortesanía, sin ostentar en forma sobresaliente la madurez y la diafanidad que pudo tener. Pues, de igual manera, el destino imperial del incario detuvo la aparición de una literatura nacional; y, si es cierto que los haravicus se inspiraron en la naturaleza al cantar sus pasiones amorosas y su afecto por el terruño, si es cierto que los amautas loaron la prudencia de los incas y la grandeza de sus hazañas, debe considerarse que aquellos cantaron los sentimientos de la comunidad oprimida y que éstos obedecieron a una exigencia cortesana.

Desde luego, la conquista española ahogó la posibilidad de que la cultura incaica presidiera la unificación de nuestras formas de vida. Y durante tres siglos se fué preparando el alumbramiento; pues, aunque los conquistadores y los conquistados mantenían una oposición esencial, éstos habían desmedrado la sobria tonicidad de su antigua cultura, y aquellos no conservaban intacto el ligamen que los unía a España. Ya, en la Edad Media, había ocurrido en Europa un fenómeno semejante: cuando la desmembración del Imperio Romano de Occidente había dado origen al libre desenvolvi-



Digitized by Google

miento de aquellos pueblos "bárbaros" que antes vivieron dentro de sus confines y que, al ser dueños de su destino, no cultivaron ni el rudo espíritu de sus antecesores ni las normas de la cultura romana. Y, así como los pueblos "bárbaros" forjaron su unidad, para realizar la legítima aspiración de vivir para sí; los pueblos americanos empezaron a construir su propia vida, cuando la unificación de sus esfuerzos les permitió sacudir el yugo español. Con los nuevos estados nació, en aquellos pueblos europeos, la eufórica alegría de los cantares de gesta; y con la libertad se inició en América la entusiasta participación del ciudadano en los debates políticos y en el afrontamiento de los problemas administrativos. Luminosa y fecundamente, los inspiraba la conciencia nacional. Pero los privilegios del feudalismo resquebrajaron la feliz comunidad de otras horas, alteraron el laborioso ritmo de la paz, amainaron la fé en el destino social. Hasta que el hombre fué liberado de la gleba por la revolución francesa de 1789 y, al hacerse dueño de su nuevo destino, miró la vida con nueva confianza, sintiéndose superior al despotismo. Consecuentemente, nació una nueva concepción de las relaciones sociales, a cuyo calor se modificó la ideología literaria: porque la libertad abrió el acceso a todos los temas, la igualdad niveló la capacidad expresiva de las palabras selectas y las vulgares, y la fraternidad orientó la inquietud hacia los hombres de todas las condiciones y de todos los pueblos. Y ésta fué la esencia de la actitud romántica, la esencia de su pregón en favor de la amorosa identificación del hombre con el paisaje y con las tradiciones, en favor de un acercamiento al ensueño simbolizado en los países lejanos. Con su gran sensibilidad, nuestro Mariano Melgar intuyó tal actitud y fué su precursor, pues cantó la libertad, supo reconocer las más gloriosas tradiciones nacionales, amó el paisaje y, con gesto fraterno, se acercó a ese pueblo indio, tan preterido e ignorado. Pero, el ejemplo del precursor no fué inmediatamente seguido, porque la unidad nacional, que tan esplendorosamente brillara al producirse la independencia, había sido quebrada por esas turbias pasiones que agitaba el caudillaje militar. El romanticismo solo se expandió en el Perú, bajo la influencia pacificadora de don Ramón Castilla, porque su ordenamiento del gobierno y su liberalismo práctico le crearon un clima propicio. Por lo tanto, su aparición es un resultado como un producto exclusivo de la imitación. ¿Acaso no es cierto que los románticos obedecieron a los incentivos del medio, entonando su canto a la libertad, exaltando la poesía de las tradiciones, vol-



Digitized by Google

viendo hacia el paisaje, sorprendiendo la vida del criollo y del indio? Sí. Pero también es cierto que en sus fastos se enseñorea un coro de gemidos, cuyo tono atribuímos a la influencia que sobre los románticos ejerció la imitación: pues el auge de nuestro romanticismo coincide con la decadencia del romanticismo europeo, y, por falta de madurez, los poetas prefieren cultivar el tono y la actitud de la decadencia romántica. Luego, se va oscureciendo el contenido nacional de la literatura peruana, a medida que se oscurecen las posibilidades del liberalismo, ante los avances de la reacción conservadora.

Algunas décadas habían trascurrido desde que en Europa apareciera el "manifiesto comunista", estudiando la vidriosa situación que diera origen a las revoluciones de 1848; desde que la actuación de las sociedades secretas había desquiciado el prestigio de las dinastías reinantes; desde que insurgiera el realismo en el panorama de la literatura universal. Así, después de la guerra con Chile, se alza, en el Perú, la voz denunciatoria de don Manuel González Prada, fustigando a la oligarquía que labró la bancarrota y condujo al país hacia el desastre, levantando el ánimo en las juventudes para orientarlas hacia la reconstrucción. Y, posibilitada por estos antecedentes, se produjo la revolución de 1895. Estaba creada la atmósfera favorable para la aparición del realismo, en cuyas páginas se manifestaría una ávida escrutación de los problemas nacionales. una gran simpatía por los tipos y los modos de nuestra vida social y cultural, un feliz renacimiento de aquella conciencia que opacara el romanticismo decadente. Pero una verdadera coincidencia nos muestra al parnasiano y al simbolista en el propio abanderado del realismo: porque el sabio ejercicio de su sensibilidad, lo hacía permeable a los estímulos del medio nacional y a las renovadoras orientaciones de la literatura mundial; porque el realismo de don Manuel González Prada nace en la atención con que su espíritu se vertía hacia los problemas de la reconstrucción, en tanto que parnasianismo y simbolismo revelan el ansia que lo impulsaba hacia la adaptación de las experiencias ajenas.

A fines del siglo XIX, las grandes potencias daban término a la división del mundo; y acentuaban su interés por los estados americanos, para incorporarlos a sus esferas de influencia. Precisamente, Estados Unidos había arrebatado a España sus últimas posesiones coloniales, en 1898; y, en 1903, fomentaba el separatismo de Panamá. Era natural que en cada país surgiera una generación



Digitized by Google

como aquella que en España había surgido el año 98, una generación cuyo mensaje incitara a sacudir el marasmo y la inercia, a superar el abandono con que las gentes se entregaban al "destino", a escrutar en el horizonte de las posibilidades nacionales. Y surgió el modernismo, aplicando nuevas pautas en la apreciación de los valores individuales, e introduciendo en el estilo una modificación tan amplia como la que se había producido en la vida. Pues, de igual manera, la citada revolución de 1895, el cismo del civilismo y la demagogia populista de Billinghurst, forjaron las condiciones favorables para la aparición del modernismo en el Perú: porque interrumpieron el señorío de las costumbres feudales y la doméstica trabazón de la oligarquía, e introdujeron nuevos elementos en la vida activa del país, nuevos matices en su tonalidad política, nuevos gérmenes en su rica floración espiritual. Precisamente, se debe al modernismo una subjetiva exaltación de la flora y la fauna peruanas, el susurro de aquella conciencia que luego ha venido clamando por la incorporación de las regiones interiores al medio nacional, y cierta apreciación del incario como antecedente primigenio de nuestra cultura. Tal como lo anuncia el aliento poético de José Santos Chocano, Abraham Valdelomar o Enrique Bustamante y Ballivián.

La necesidad de una nueva división del mundo, severamente planteada en la guerra de 1914; el desenvolvimiento de esta misma guerra, y el período de prosperidad que siguió a su conclusión; las agudas manifestaciones de la política imperialista y los nuevos problemas sociales; la creciente facilidad de las comunicaciones y la socialización de la cultura; todo, ha contribuído a precipitar la evolución literaria. Se han acortado los ritmos, y van anulándose las diferencias cronológicas. Por ejemplo: durante la guerra, y aún después de la guerra, Europa ve prosperar una novela regional, que traduce el interés suscitado por la conservación y la asimilación de las poblaciones fronterizas, o por la comprensión de los problemas inherentes a las poblaciones coloniales que habían combatido en los campos de batalla; y, casi simultáneamente, surge entre nosotros una literatura de carácter regional, que, en consonancia con el expansionismo del momento, se pronuncia en favor de la incorporación de los indios y conduce el pensamiento hacia las reacciones que determinan las modalidades de la vida provinciana. O bien: la ideología del pueblo se infiltra en la cultura, y le impone sus temas al romance o conquista la ciencia mediante la seducción del *folklore;* y en el Perú también se desarrolla una vasta inquietud por el



Digitized by Google

*folk-lore*, también aparece un romancero —inspirado en temas criollos y mestizos— que anuncian las posibilidades de la esperada epopeya nacional.

Por lo tanto, es evidente que nuestros problemas históricos, sociales y culturales se han reflejado en la literatura. Y me atrevería a sostener que la fiel atención otorgada a estos problemas, ha sido el gérmen de nuestra más rica floración literaria. Porque nada engrandece tanto la obra, como la identificación del escritor con su pueblo. Nada le da tanta perennidad como su humilde aplicación a las esperanzas de un momento vital.

Y a esta literatura, que traduce el interés por los problemas nacionales, que resume la cálida simpatía amanecida en la solidaria comunidad de la nación; a esta literatura la identificó con el nombre de indigenista.

*Indigenismo: síntoma del resurgimiento colectivo.*

Alguien podría preguntar: ¿por qué se debe encarar la revisión del significado atribuído al término "indigenismo"? Y contesto: no es únicamente por el prurito de remediar una flatulencia verbal; es, porque se necesita precisar la comprensión y la extensión de los términos, para definir la ideología literaria; porque se necesita superar las pretenciones exclusivistas de ciertas tendencias que no representan sino un sentimiento de carácter regional, local o étnico; porque se necesita equilibrar la participación que esas tendencias deben tener en el desarrollo de la conciencia nacional.

Por ejemplo: los indianistas interpretan justamente el significado del término y, al calificar su movimiento como "indigenismo". pretenden que su relativa densidad, su tradicional identificación con la tierra y su promisora capacidad para el trabajo, convierten a la población india en la única y la más legítima esperanza del Perú. De igual manera, los criollistas estiman que, al establecerse en el país y adaptarse a sus costumbres, los emigrados europeos y sus descendientes lo han beneficiado con la experiencia incubada en otras latitudes y con el desarrollo de su iniciativa personal; estiman a los criollos como forjadores y mantenedores de la independencia nacional, como gentes cuya gran viveza espiritual ha sido largamente demostrada; y, consecuentemente, creen que el porvenir del Perú será labrado por ellos. Así, también, los cholistas parecen tener en cuenta el fundamental cruce de las culturas incaica y española; implíci-



Digitized by Google

tamente sostienen que el tipo racial, más apropiado para la realidad del país, es el tipo del cholo; y afirman que al cholo le corresponde hacerse presente en la dirección de nuestra vida social y cultural. Con menos exclusivismo, los reivindicadores del negro se limitan a desvirtuar ese rancio prejuicio esclavista que lo presentaba en su indolencia, en su credulidad supersticiosa, en la humilde y bulliciosa soledad que en su alma labró el resentimiento; y, acercándose a un plano justo, aspiran a valorizar las esencias que los negros han vertido en ciertas manifestaciones de la cultura peruana. Aunque basándose en diversos hechos y en premisas diversas, unos y otros coinciden en el móvil que los alienta. Todos pugnan por hallar el eje de nuestra realidad social, por abrir cauces que faciliten nuestro acceso a la madurez espiritual, por definir el tono y el alcance de nuestra expresión. Todos se afanan por imponer la fuerza normadora de su tesis, con el propósito de convertirla en pauta y medida de los esfuerzos conducentes a la unidad espiritual de nuestra literatura.

Pero, dado el carácter exclusivista de las tendencias mencionadas, es obvio que ninguna defiende una posición absolutamente justa. Porque cada una de ellas es fruto de una abstracción, en tanto que su fundamento se halla en una sola influencia, en un aspecto de la vida peruana y, de ninguna manera, en una visión del complejo entrelazamiento que vincula todos los problemas nacionales. Tanto el indianismo como el criollismo, tanto la tendencia que exalta al cholo como la que reivindica al negro, son la manifestación de un particularismo, basado en los caracteres étnicos de los núcleos humanos predominantes y en la afirmación de sus latentes cualidades espirituales; pero se les percibe cierta carencia de elasticidad, pues los sostenedores de unas y otras entablan contienda de preeminencia, discuten la extensión de las órbitas ajenas, o provocan interferencias. En el fondo, este hecho revela que se está afirmando la idiosincracia de los núcleos humanos cuya vida se manifiesta en las aludidas tendencias literarias, revela que esta afirmación determina el despertar de las regiones y aún de las localidades.

Por lo tanto, hemos llegado a identificar las características comunes a esas tendencias: 1ª, su aptitud para destacar las virtudes de los diversos núcleos étnicos que constituyen la riqueza social del país; 2ª, sus pretenciones exclusivistas. Hemos llegado a ver que su presencia es coherente y contradictoria, al mismo tiempo. Y, en-



Digitized by Google

tonces, quedaría por resolver un hondo y sugestivo problema sociológico, pues, ¿quién se halla capacitado para sostener, con absoluta certeza, si los elementos constitutivos de nuestra nacionalidad están precipitando la afirmación y la sedimentación de los valores que puedan incorporarse a la conciencia nacional, o si, al contrario, esos elementos de nuestra nacionalidad están afirmando y definiendo su propia conciencia?

*Indigenismo: manifestación intelectual de un fenómeno social concreto.*

Sea cual fuere el punto de vista desde el cual se le juzgue, todo aspecto del indigenismo literario debe ser apreciado como la manifestación intelectual de un fenómeno social concreto, o como una concepción particular de las relaciones sociales que se dan en nuestro medio. Y, por ende, el desarrollo aislado de una tendencia no podrá ser comprendido si no se tiene en cuenta el correspondiente desarrollo del fenómeno social que la engendra. Así, en determinado momento de su evolución histórica, el indianismo tendrá que ser estudiado como reflejo de la profundidad con que se presenta el problema del indio, y como índice de su extensión; el criollismo tendrá que ser estudiado a través de la influencia social que hubieran alcanzado los criollos, y en función del alcance dado a sus aspiraciones; el cholismo tendrá que ser estudiado como fruto del cruzamiento habido entre blancos e indios, como defensa del importante papel que le incumbiría al mestizaje en la posible elaboración de un tipo racial único, o bien, como resultado y percepción de los beneficios acarreados al indio y al país mediante la precipitación del mestizaje por la vía cultural; y, por último, el negrismo debe ser estudiado a través de la activa presencia del negro en los trabajos propios de la economía costeña, y a través de las esencias típicamente negras que se han filtrado en la cultura nacional.

Pero, al considerar la influencia predominante del medio social en la determinación del carácter y la extensión del indigenismo literario, nos hallamos obligados a tener en cuenta dos factores: 1º, la influencia histórica de ese medio social; y 2º, la intervención personal del escritor. De manera que el origen del indigenismo se explica mediante la influencia de la sociedad y del individuo. La sociedad, considerada en un momento determinado de su evolución, en la naturaleza de las relaciones a que dan lugar sus diversas acti-



Digitized by Google

vidades, en las causas de su equilibrio; y que supone una historia social, considerada como experiencia anterior de la sociedad y como conciencia de su destino futuro. Y el individuo, célula de la sociedad, sobre quien parece que pesara un destino prometeano, pues, a un mismo tiempo, es consciente orientador de la vida social y ciego juguete de la voluntad colectiva. Precisamente: en la sociedad se encuentra la raíz material que engendra y sustenta al indigenismo literario; merced a su historia se conserva un detallado pormenor de experiencias pasadas que, desde la subconciencia, inspira el tono trascendental que suele adoptar la expresión indigenista; y del individuo emana una energía espiritual que lo convierte en sensible y fiel intérprete de la realidad social y que lo impulsa hacia los iluminados senderos del porvenir.

¿Por qué defendemos la primordial influencia de los elementos que determinan el carácter del indigenismo literario? Porque así lo exige el reconocer cada una de sus tendencias como la manifestación intelectual de un fenómeno social concreto, o como una concepción particular de las relaciones sociales que se dan en nuestro medio. Especialmente, porque sólo en esos elementos se encuentra la clave de las intermitencias con que se ha venido desarrollando el indigenismo literario. Pues, objetivamente, se puede apreciar que todas sus tendencias no se han desarrollado uniforme ni simultáneamente, que no han adquirido el relieve justo mientras no se hacía evidente la necesidad de solucionar los problemas del núcleo social respectivo. Y como estos problemas han estado siempre latentes; como siempre han condicionado la formación espiritual de indios o criollos, cholos o negros, es fácil observar que la temporal actualidad del indianismo o el criollismo, el cholismo o el negrismo, ha coincidido con alguna manifestación del subterráneo desenvolvimiento de la conciencia colectiva.

Luego, las desemejanzas en la profundidad, y la aparente inconexión que es posible observar en el desarrollo de la literatura indigenista, se explican: por una parte, mediante las contradicciones sociales y la evolución saltiforme de la sociedad y, por otra, mediante la desigual influencia que la sociedad ejerce sobre el individuo.

*El indigenismo como "reivindicación de lo autóctono".*

Aunque refiriéndose únicamente a la tendencia indianista, José Carlos Mariátegui sostenía que el indigenismo "tiene fundamental-



Digitized by Google

mente el sentido de una reivindicación de lo autóctono". Y, en efecto, la literatura indigenista se insinúa y florece cuando el hombre vuelve sus miradas hacia la tierra, cuando se identifica con ella y pugna por enaltecer sus valores. Es fruto sazonado por la sabia naturaleza, prolija auscultación de las energías que impulsan nuestra vida, serena o dolida versión de nuestra intimidad. Revela el estupor del alma ante la variedad y la grandeza del paisaje, y, sobre todo, esa humanísima aspiración que a todos conduce hacia la búsqueda de tiempos mejores.

Pero, quien estima al indigenismo como "una reivindicación de lo autóctono", admite dos hechos previos: 1º, la existencia de una corriente literaria, o de una actitud espiritual, que ignora lo autóctono o se niega a verlo; 2º, la vinculación de tal corriente literaria con las orientaciones y los modelos de otras tierras. Por lo tanto, el indigenismo entraña una oposición, una reacción contra las proyecciones que el ausentismo pueda tener en la literatura. Y, aunque nuestras historias literarias no lo consignen expresamente, la tendencia indigenista debió ser cultivada por los escritores que limitaron su adhesión al ausentismo predominante.

Así, quien escrute en la literatura colonial verá que las manifestaciones indigenistas brotan como una reacción contra el misticismo y la cortesanía que entonces predominaban; verá que debieron encarnarse en la actitud que repudiaba la glosa de los seguidores, la genuflexión de los cortesanos y la vacua monotonía de la literatura oficial; y, además, verá que esas manifestaciones eran alentadas por los criollos que no deseaban sostener los esplendores de una monarquía decadente, que ansiaban obtener libertad para comerciar y para explotar la tierra y que, en la tendencia indigenista, traducían la desazón característica de quien sabe mirar en el horizonte de la patria y es fiel a la comprensión de sus problemas. Quien estudie la literatura republicana podrá comprobar que la inspiración indigenista sigue las normas de un sano romanticismo y se aparta de la afectación romántica, sentimental y enfermiza; comprobará, también, que sus cultivadores fueron los liberales demoburgueses, tan cruelmente desengañados por la borrascosa vida política que el Perú vivió durante el período del caudillaje. Y, por último: quien analice la literatura de las últimas décadas, apreciará el indigenismo como una reacción contra la poesía purista, contra las posturas egocéntricas de cierto individualismo decadente; pues, a través de una nueva identificación con la tierra, los indigenistas rei-



Digitized by Google

vindican sus valores naturales y destacan la promisora energía del indio, la agudeza del criollo, la tenacidad del cholo o la sensual alegría del negro.

*Originalidad y valor estético del indigenismo.*

Habiendo desenvuelto los anteriores raciocinios, estimamos como probados los siguientes hechos: 1º, la evolución del indigenismo literario coincide con la evolución histórica de la conciencia nacional; 2º, considerado en cada una de sus tendencias, el indigenismo es la manifestación intelectual de un fenómeno social concreto; y 3º, el indigenismo entraña la "reivindicación de lo autóctono".

Pero, teniendo en cuenta estos hechos, ¿podemos creer que el indigenismo literario no tiene par en la historia literaria de otros países? No. Porque la actitud espiritual que aconseja volver la mirada hacia la tierra, no es flor originada en el pensil de nuestra cultura. Se la divisa en el alma de la epopeya antigua, en la novela de costumbres y en la picaresca, en la romántica identificación con la naturaleza y en la cruda veracidad de los realistas. Es una actitud de las épocas: suave y arrulladora en tiempos de bonanza, exultante y llena de beligerancia en épocas tormentosas. Es una actitud que se enlaza con las necesidades y los sentimientos inmanentes del hombre, con sus tendencias constructivas y aun con el más elemental instinto de conservación. Sin esfuerzo se puede comprobar que es familiar a todos los países. Y, si todos los climas le son propicios, esta flor no puede brindarnos un fruto excepcional. Nosotros lo hemos llamado indigenismo, alentados por el deseo de presentar al indio como eje de la realidad social de nuestro país. Afectando expresividad y extensión semejantes, se le conoce como "terrígenismo" en el Ecuador, y como "nativismo" en Uruguay. Pero, en buena cuenta, la denominación más exacta, o más universal, sería la que presentara este fruto como nacionalismo literario. Porque su virtud consiste en volcar el espíritu hacia los propios valores, a despecho de ese espejismo que siempre convierte en seductores los valores ajenos. Porque acrecienta y fortalece la solidaridad, la comprensión y la simpatía que deben vincular a los elementos de nuestra nacionalidad.

¿Podemos creer que el cultivo del indigenismo literario nos redime de cualquier impugnación hecha a nuestra originalidad? No. Porque la originalidad no aparece en su plenitud cuando la obra es



Digitized by Google

sólo un reflejo de lambiente en que ha sido creada, cuando no es sino una versión de la ideología del escritor o un testimonio de su conducta agonista. Puede ser opacada: ora, por el laborioso y nunca bien coronado esfuerzo del "artesano" literario, el escritor frío y duro en cuya obra parece que las palabras y los pensamientos hubieran sido violentamente golpeados y fundidos; ora, por el caprichoso balbuceo del escritor inexperto, que desequilibra la armonía interna de la composición; ora, por la ciega prescindencia de los valores universales, que tanto repugna a una actitud sabia y que tan grata es al ignorante. La originalidad es galardón que solo otorga la madurez, e implica una paciente y discreta asimilación de cultura. Es síntesis de lo universal y lo particular, de lo permanente y lo perecedero. Y no aparecerá en el indigenismo literario, si se le considera como una cualidad exclusiva del ambiente, de la simpatía hacia nuestros tipos humanos, o del tema; ni aparecerá si se considera que la originalidad está vinculada a la expresión ruda o al gesto desmañado. Aunque pueda parecer inexacto, el indigenismo literario sólo será original, en tanto que sus elementos particulares convivan al lado de lo universal, en tanto que su aliento sentimental coincida con las inquietudes contemporáneas y revele una sincera identificación con las necesidades nacionales.

Considerando el carácter nacionalista del indigenismo literario, y la originalidad que su cultivo hace accesible, ¿podemos creer que sus rangos ofrecen una panacea? No. Porque el creerlo nos impulsaría hacia una preferencia excluyente, embotaría la sensibilidad que hoy ponemos en la degustación de todas las orientaciones literarias, y daría paso al monólogo. Sobre todo, porque el indigenismo literario ahonda en la conciencia de nuestras colectividades, contribuyendo a precisar el conocimiento de nosotros mismos. Y, así como el examen introspectivo complementa a la observación experimental, en cuanto se refiere al conocimiento del individuo; así, el indigenismo literario requiere una pauta, una medida, o una escala de valores, que compendien las observaciones hechas en otras latitudes y que faciliten la propia estimación.

De lo cual se deduce que el indigenismo literario favorece la emancipación intelectual del Perú, en virtud de su carácter nacionalista; y que, tanto su grado de originalidad como su calidad intrínseca, dependen del acierto con que fraternice lo universal y lo particular, o de su aproximación a un ideal de belleza que refleje la convivencia de lo permanente y lo perecedero.



Digitized by Google

Insisto en la ubicación histórica e ideológica, en los caracteres y las proyecciones del indigenismo literario, porque su conocimiento debe sustentar cualquier apreciación crítica.

Por ejemplo. Si, en cada una de sus tendencias, hemos identificado al indigenismo literario como la manifestación intelectual de un fenómeno social concreto, o como una concepción particular de las relaciones sociales que se dan en nuestro medio, obvio es que, al estudiar una obra indigenista, el crítico no deberá limitar su atención a las modalidades exclusivamente estéticas o literarias: de manera primordial, deberá relievar las influencias que han determinado su creación. Y, por eso, estudiará el medio social que vive en la obra literaria indigenista; procurará armonizar tal estudio con el conocimiento de la historia social, para aquilatar las perspectivas que la obra literaria compendia, y para penetrar en su más profundo sentido humano; y hará un esclarecimiento en torno a los impulsos y el alcance de la intervención del escritor. Mas, si en la crítica no se hubiera establecido un justo equilibrio entre estas influencias, si se hubiera prescindido de su correspondencia y simultaneidad, se verá que el juicio es parcial, que no aparecen claramente las causas determinantes de la obra literaria indigenista, que su significado social se oblitera o desvirtúa. Y, si se hubiera menoscabado el entrelazamiento de esas influencias, aislando una de ellas para presentarla como germen de la obra criticada, el juicio será unilateral y poco solvente.

Por otra parte, una crítica justa no debe limitarse a presentar las diversas influencias que determinan el tono y la inspiración de la obra literaria indigenista. Porque una crítica justa debe esclarecer las causas de la "aparición", existencia, destino y "muerte" de la corriente literaria a que pertenece la obra estudiada; debe hacer ver el reposo en el movimiento, el cambio en la conservación, lo individual en lo universal, lo permanente en lo perecedero, lo positivo en lo negativo, y viceversa; y debe tener un sentido de proyección, a través del cual oriente hacia la realización de las formas superiores que es posible intuir mediante el desanudamiento de aquellas oposiciones.

En fin, baste decir que la crítica será más compleja y más amplia, cuando recaiga en una obra literaria indigenista. Y que, por lo tanto, exige mayor serenidad y mayor solvencia.



Digitized by Google

*Conclusiones.*

Devolviéndole su legítima acepción al término "indígena", así como a sus derivados "indigenismo" e "indigenista", establecemos las siguientes conclusiones:

1ª, que en la literatura peruana se debe aplicar el nombre de indigenismo a la corriente que se inspira en la identificación del escritor con la tradición, la realidad y el destino del Perú.

2ª, que, siendo trasunto de la peruanidad, el contenido del indigenismo literario podría ser reconocido, con mayor facilidad, bajo el dictado de "nacionalismo literario".

3ª, que, precisamente, la evolución del indigenismo literario está determinada por la evolución histórica de la conciencia nacional.

4ª, que, considerando los hechos históricos acaecidos en el Perú, desde el siglo XIX hasta nuestros días, se observa que el indigenismo literario cobra auge en los períodos de crisis. Así lo demuestran:

a) las repercusiones de la obra ejecutada por la Sociedad Académica de Amantes del País y, luego, Mariano Melgar y José Joaquín de Olmedo, en el proceso de la revolución emancipadora;
b) Manuel Ascencio Segura, Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Atanasio Fuentes, y extranjeros tales como Sebastián Lorente y Juan Espinoza, en esa larga década que se extiende desde el período de la anarquía militar hasta la triunfante revolución liberal de 1854;
c) Manuel González Prada, Abelardo Gamarra, Juan de Arona, Mercedes Cabello de Carbonera, Clorinda Matto de Turner, Ricardo Rosell, después de la guerra con Chile;
d) Enrique López Albújar, Alejandro Peralta, Ciro Alegría, José María Arguedas y tantos otros, en la profunda crisis de nuestros días.

5ª, que tales momentos de crisis impiden que la inteligencia preste una servil atención a los fenómenos culturales extranjeros, preparando el ambiente propicio para el desarrollo de una forma literaria con inspiración nacionalista; y como la inspiración nacional-



Digitized by Google

lista es su característica, el indigenismo literario anuncia y prepara la emancipación intelectual del Perú.

6ª, que, en cada período aislado, el indigenismo literario es la manifestación intelectual de un fenómeno social concreto. o una concepción particular de las relaciones sociales que se dan en nuestro medio; y por eso se observa que sus tendencias fundamentales reivindican la promisora energía del indio, la agudeza del criollo, la tenacidad del cholo o la sensual alegría del negro.

7ª, que, por lo tanto, el indigenismo literario manifiesta la influencia que el pueblo tiene en la vida nacional.

8ª, que el indigenismo literario entraña una "reivindicación de lo autóctono", en tanto que se opone al ausentismo y la imitación.

9ª, que la calidad intrínseca del indigenismo literario, depende del acierto con que fraternice lo universal y lo particular, o de su aproximación a un ideal de belleza que refleje la convivencia de lo permanente y lo perecedero.

Y 10ª, que, dadas la complejidad y la amplitud inherentes a la crítica del indigenismo literario, el crítico ha de emplear mayor serenidad y mayor solvencia, cuando se enfrente al análisis de sus valores.

*Alberto TAURO.*



Digitized by Google

# La Realidad de Franz Kafka

Lo podemos encontrar en cualquier parte: en la banca de una plazuela, en el tranvía, a la salida de un cinema, tras la máquina registradora de una oficina, conversando en un café con un grupo de amigos. Nos saludará amablemente, sonriendo. Hablará de lo crudo que promete ser el invierno este año y se despedirá de nosotros recomendándonos algún producto farmacéutico para el resfriado. Al alejarnos pensaremos seguramente que es un hombre feliz, con camisa y todo. Que sus preocupaciones son superficiales, que su espíritu no exige tanto como su estómago para estar contento. Y sin embargo la vida puede ser para él una carga insospechada.

Esta íntima tristeza del hombre medio cuya existencia va siendo tallada a hachazos por fuerzas que desconoce y que se imponen a él desde las sombras, esta desazón que quisiera cristalizar en grito y no tiene la fuerza suficiente para ello, se ha filtrado en Franz Kafka gota a gota. Sus obras traspiran esa amargura y actualizan en nuestra mente toda la hostilidad del mundo que nos circunda, frente a la cual sus personajes sufren la insalvable realidad de su pequeñez.

Pero en Kafka la sicología de los personajes no es lo principal. Mucho más importante es observar cómo da forma objetiva, concreta, al profundo pesimismo de su filosofía de la vida. No hallamos en sus novelas ni en sus cuentos análisis minuciosos de las conciencias. A veces, por el contrario, los protagonistas están dibujados en pocos trazos, se nos aparecen hasta un poco deformes, tal vez, mas en inmejorable concordancia —como en las creaciones de Kubin, el más claro paralelo de Kafka en la pintura— con esa nebulosa de incertidumbre, con ese modo oscuro y misterioso como la vida se les presenta y que intensifica indudablemente el carácter de las obras. Sobre aquel fondo de oposición agitado por poderes superiores al individuo, se dibujan las siluetas humanas.



Digitized by Google

Se ha dicho que la idea de la "subordinación" es una de las más importantes en Kafka. Y en realidad, basta leer una cualquiera de sus composiciones para darse cuenta de ello. Sus personajes ven con horror que se producen acontecimientos y se desenvuelven circunstancias que ellos quisieran evitar o modificar pero aun cuando lo desean ardientemente, no les es posible hacerlo. Se ven envueltos en sucesos con los que nada tienen que ver, surgen a su paso increíbles obstáculos que terminan por impedirles el logro de sus propósitos. Y todo se produce de modo tan extraño, tan absurdo, que no saben si están despiertos o si son víctimas de una pesadilla. Verdaderamente, casi todos los relatos de Kafka tienen la misma sombría imprecisión de los sueños. José K..., protagonista de su novela "El Proceso", despierta una mañana y se encuentra con que existe contra él una orden de detención que varios agentes se alistan a cumplir. K... no acierta a explicarse el hecho y aspira por lo menos a conocer el delito que se le imputa, pero está visto que hay algo fuera de la conciencia humana, algo que no se alcanza a comprender y que se burla de nuestros problemas. Nadie le da razón a K... del cargo que se le hace. Pero la Justicia sigue su curso. Hay de por medio un interrogatorio que no aclara nada. El proceso —incoherente, trunco— se prolonga interminablemente y va envolviendo al protagonista en una atmósfera de total desconcierto. Una profusión de escenas de verdadero carácter onírico contribuyen a intensificar el exasperante desarrollo de los acontecimientos. K... ni siquiera llega a enfrentarse al tribunal pertinente y muere en manos de dos hombres en la forma menos judicial que pueda imaginarse:

"¿Dónde estaba el juez que no había visto nunca? ¿Dónde estaba la alta corte a la cual nunca había llegado? Llevantó las manos y abrió desmesuradamente los dedos.

"Pero uno de los señores acababa de agarrarle por la garganta; el otro le hundió el cuchillo en el corazón y se lo volvió a hundir dos veces más. Con los ojos moribundos, vió todavía a los dos señores inclinados muy cerca de su rostro, que observaban el desenlace mejilla contra mejilla.

"—¡Como un perro! —dijo— y era como si la vergüenza debiera sobrevivirle".

Así concluye esta pesadilla en que nos sumerge Kafka. Ya despiertos, hacemos vanos esfuerzos por aclarar las ideas. Se confunden en la conciencia los recuerdos difusos de múltiples rostros



Digitized by Google

desdibujados, de diversas escenas que en la morbidez de nuestro sueño pleno de agitación y sobresaltos, se han relacionado inexplicablemente en el tiempo y en el espacio. Tratamos de ordenar las imágenes que la mente evoca casi involuntariamente y localizamos en los primeros momentos del ilógico ensueño, en la hipnagogia absurda y envolvente, la figura de José K..., aturdido por los golpes lacerantes que van cincelando su vida, víctima de enemigos abstractos, autor de un delito imaginario cuya naturaleza ignora completamente. Hemos sufrido con él. Entrados así en su carne, en su propio espíritu, hemos llegado también a la triste conclusión de que no es posible hacer nada... Se nos juzga y se nos castiga inevitablemente, aunque no sepamos por qué. Una vez en el mundo, la existencia trascurre a empujones que nos dan, desde oscuros recovecos, seres más fuertes, misteriosos y quién sabe si desprovistos de cuerpos, de forma material. Y son vanas las preguntas. Es preciso acomodarse. Tal vez si la falta que cometió K... fué el delito calderoniano, el mero hecho de haber nacido. Tal vez si su vida ha sido también un sueño. El hecho es que es necesario habituarse. Cuando no se es un filósofo, cuando no se puede inventar una ficción, una teoría, un mito individual del intelecto, es preciso no mirar el firmamento mucho rato. Hay que vivir con los ojos semicerrados. Creer ciertas cosas sin tratar de explicárselas. Trabajar como esos hombres de Kafka que levantaban la Muralla China. Ellos no comprendían algunos aspectos de la construcción, pero laboraban con fé. Fé... Había que tener fé en "la Dirección", en esa Dirección que los impulsaba en la obra, que los había puesto allí diciéndoles que creyeran en ella.

"En el despacho de la Dirección —dónde estaba y quiénes estaban, eso lo han ignorado y lo ignoran cuantos he interrogado— en ese despacho se agitaban sin duda, todos los pensamientos y todos los deseos humanos e inversamente todas las metas y todas las plenitudes". ("La Edificación de la Muralla China").

¿De qué valía, pues, hacer conjeturas, formular hipótesis? Obedecer. Eso era más fácil.

"En esos días la máxima secreta de muchos, y aun de los mejores, era ésta: TRATA DE COMPRENDER CON TODAS TUS FUERZAS LAS ORDENES DE LA DIRECCION, PERO SOLO HASTA CIERTO PUNTO; LUEGO, DEJA DE MEDITAR. Una máxima de lo más razonable, que se desarrolló en una parábola que logró mucha difusión: Deja de meditar, pero no



Digitized by Google

porque pueda perjudicarte, ya que tampoco hay seguridad de que pueda perjudicarte; las ideas de perjuicio y de no perjuicio nada tienen que ver con el asunto. Te acontecerá lo que al río en la primavera. El río crece, se hace más caudaloso, alimenta la tierra de sus riberas y guarda su propio carácter hasta penetrar en el mar que lo recibe hospitalariamente por eso. TRATA DE COMPRENDER HASTA ESE PUNTO LAS ORDENES DE LA DIRECCION. Pero otras veces el río anega sus riberas, pierde su forma, demora su curso, ensaya contra su destino la formación de pequeños mares tierra adentro, perjudica los campos, y, sin embargo, no puede mantener su latitud, y acaba por volver a sus riberas y por secarse miserablemente cuando llega el verano. NO QUIERAS PENETRAR DEMASIADO LAS ORDENES DE LA DIRECCION".

La realidad es que hay algo más fuerte que el hombre, algo que lo gobierna sin tener en cuenta su voluntad. Estudiarlo y denominarlo: es lo que hacen los filósofos. Sentirlo y expresarlo: es lo que hacen los artistas. Pero hombres como José K..., como Gregorio Samsa, no pueden hacer otra cosa que aceptarlo, simplemente. Inútil esforzarse en imponerse a sí mismo. Esta realidad sólida, palpable, Kafka nos la enseña a través de una luna de aumento. De ese modo no podemos eludir el conocerla en sus innúmeros detalles.

A Gregorio Samsa, figura central de "La Metamórfosis", no le queda otro recurso que adaptarse a su suerte. En esta extraña narración se nos revela minuciosamente cómo va acomodándose a circunstancias nuevas que él no puede alterar. El relato empieza completamente desnudo de realidad y de lógica, pero repleto de significación, como los sueños. Es lo inesperado, lo que nunca pudo pasar por la mente de un empleado formal, de un hijo bondadoso, de un sujeto normal como era Samsa. Inexplicable. Injusto, si se quiere. De la misma naturaleza de esas cosas que cuando pasan, sólo pueden dar lugar a lamentos pero no son susceptibles de modificación:

"Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto".

Todos los acontecimientos que siguen no son más que un proceso de adaptación a esta nueva forma biológica del protagonista.



Digitized by Google

No queda otra cosa. Su familia tiene que aceptar el hecho como una realidad inevitable, que es preciso soportar con entereza. Gregorio, que en un principio no se da cuenta de los alcances de su transformación, va sometiéndose poco a poco a la cruel verdad de su nuevo estado. Con su incapacidad para el trabajo, la economía familiar hállase profundamente afectada. El quisiera ayudar, pero... ¿cómo? Nada puede hacer con ese cuerpo rarísimo, ese vientre blanquecino, esas múltiples patas alargadas, débiles, sutiles, que apenas son capaces de sostener el peso terrible de sus pensamientos. Y al pasar el tiempo, su vida sólo es una carga para sus padres y para su hermana. De nada vale esforzarse con la mente si no se tiene la capacidad material, la facultad práctica, dinámica, para equilibrar la acción con la idea. Este desequilibrio trágico que en un primer momento se presenta en los personajes de Kafka, se resuelve por último en una resignación que es la más dolorosa de las realidades. La conciencia del individuo se va habituando a la ausencia de facultades que le han sido amputadas por el medio. Pero si se resiste, si despliega sus energías en el sentido de reivindicar el valor de su voluntad, de imprimir a la línea de su existencia la dirección dictada por la libre actividad de su conciencia, entonces actuarán nuevamente esas fuerzas escondidas, ignotas, y deslizarán bajo sus pies nuevos obstáculos que concluirán por traerlo a tierra. Y en esos esfuerzos denodados por imponerse, se sentirá aterradoramente solo. Desde una banca cualquiera de un parque, gritará a las gentes que pasan, a los hombres que duermen o charlan sobre las bancas restantes. Querrá atraer las miradas hacia su persona, hacia su desgracia; su voz se alzará desgarradora, sus brazos trazarán en el espacio dramáticas figuras y las gentes seguirán paseando, sin mirarlo siquiera, sus gritos no serán suficientes para despertar a los que duermen el aburrimiento de su desocupación y al llegar el frío de brazo de la noche, se quedará sólo, parado en la banca, enronquecido, tiritando. Y comprenderá quizás que el impetuoso río de la parábola acabará por secarse miserablemente cuando llegue el verano.

En ese cuento magnífico que es "El Artista del Hambre", un sujeto quiere a todo trance probar que es el mejor ayunador del mundo. Pero la gente no puede ir más allá de su capacidad para creer. A lo más aceptará el estupendo "record" de cuarenta días. Si ayuna más tiempo, dudará de su honestidad en el trabajo. El ayunador exige vigilantes. Y cuando éstos se desatienden de él



Digitized by Google

con el deliberado propósito de permitirle faltar a su compromiso de no comer, el incomprendido artista del hambre canta desaforadamente para hacerles ver que no prueba bocado. Pero los vigilantes no se admiran de la honradez de su ayuno sino de la forma increíble en que seguramente se las arreglaba para cantar y comer a la vez. Y el ayunador —lánguido, osificado, trasijado genio del aparato digestivo— fallece al fin después de muchísimo tiempo, sin haber salido de la jaula que le estaba destinada en su circo, cuando ya nadie llevaba la cuenta de los días que pasaba sin comer. En vano ha intentado imponer su verdad; por más que hasta ha confesado que no comía porque detestaba la calidad de la alimentación, nadie ha hecho un esfuerzo por creerle. Después de todo, no podemos esperar que los demás se ocupen de nosotros sino hasta cierto límite.

Es visible que la propia naturaleza enfermiza de Kafka ha influído directamente en el umbroso y descorazonador carácter de sus relatos. Pero dicha influencia les da una fuerza inusitada. Víctima también de sufrimientos impuestos por las circunstancias, sus obras son del color del pesimismo y si bien discurren con frecuencia por las zonas lóbregas e imprecisas de la subconciencia, sentimos sin embargo que en ellas palpitan innegables aspectos de la existencia real, llevados por Kafka a tal grado de objetividad, que nos deprimen inevitablemente.

El hombre no logra realizar sus propósitos. La insistente idea nos asalta a cada paso. Cuando se trata de alcanzar una meta, los obstáculos que será necesario salvar se van multiplicando y constatamos horrorizados que en vez de aparecérsenos más cerca, el objetivo que pretendemos se pierde a la distancia, alejándose a medida que aumenta nuestra fatiga. Hechos casuales, detalles sin importancia, fracciones de segundo, pueden alterar una vida. A no logra nunca cerrar un negocio con B. ("Una confusión cotidiana"). Ambos se buscan en sus respectivos pueblos, hasta se cruzan en el camino, pero la cita no llega a verificarse. Cuando por fin A se entera de que B lo espera en su cuarto impaciente, corre feliz hacia los altos en que vive, pero como la escalera está completamente a oscuras, "tropieza, se tuerce un tendón y a punto de perder el sentido, incapaz de gritar, gimiendo en la oscuridad, oye a B —tal vez muy lejos ya, tal vez a su lado— que baja la escalera furioso y se pierde para siempre".



Digitized by Google

En otro breve cuento, un hombre muerto de frío —en una helada noche de invierno— no consigue obtener carbón por más que grita desde la ventana al sordo carbonero que le da la espalda, sentado junto al hogar de su casa. Cuando por fin cree percibir éste las locas llamadas del desgraciado, su mujer, temerosa de que contraiga un resfriado, lo obliga a permanecer en su silla y va ella misma a ver si en realidad alguien está llamando. El hombre, sin apearse de la cabalgadura en que ha venido a la tienda, le pide por favor que le dé un poco de carbón. Se muere de frío. Los ruegos le salen de lo que le resta de vida. No posee un céntimo ahora, pero pagará apenas pueda.

"¿Y? ¿Qué quiere?—grita el carbonero. "Nada"—grita a su vez la mujer en respuesta. —"Aquí no hay nada; no veo nada; no oigo nada; sólo que están dando las seis y debemos cerrar la tienda. El frío es terrible y mañana tendremos muchísimo que hacer".

Y despacha al hombre golpeando con su mandil la grupa de la bestia que monta.

El convencimiento de que ni su vida ni su muerte afectan en modo alguno el curso de las cosas, aun de aquellas en que creyeron ser factores indispensables: he ahí otra amarga verdad que llevan los personajes de Kafka sobre sus espaldas. El artista del hambre se muere oculto entre la paja de su jaula y sólo se dan cuenta de ello porque a alguien se le ocurre un día hacer el aseo del circo más cuidadosamente. Su cadáver va a parar al mismo sitio que la paja y la jaula es ocupada por una hermosa pantera que constituye una verdadera atracción para el público. Y allí no ha pasado nada.

En "La Metamórfosis", la familia de Samsa termina por acostumbrarse a su desgracia y cuando se produce la muerte del insecto —singular protagonista— experimentan más bien una sensación de alivio. Padre y madre hacen planes para el futuro y concentran sus pensamientos en la hija, una muchachita núbil y agradable, digna del mejor esposo. En los últimos párrafos del relato habita tranquilamente el olvido.

Si los personajes de Kafka fueran seres valiosos, el dolor los haría héroes. Asumirían actitudes de epopeya y para no llevar una existencia vacía justificarían su vida con una muerte aparatosa. El más épico de los personajes es sin duda el ayunador. Pero su oficio no es precisamente tema para un cantar de gesta. La mayor



Digitized by Google

parte de los protagonistas asimilan el dolor como parte de la vida pero no provoca en ellos reacciones contrarias sino simples recogimientos tentaculares; esquives, no contra-ataques.

Un héroe saca partido de sus sufrimientos y se hace figura central de su tragedia. El dolor le obsequia la oportunidad de sentirse grande. Un personaje kafkiano reacciona como un caracol: al primer roce hostil del exterior, se esconde en su concha. Hasta que llega el día en que una extremidad desconocida lo aplasta con su vivienda y todo. Pero no podría reaccionar en otra forma, porque nació caracol y con su casa a cuestas. Gregorio Samsa está condenado a no ser nunca héroe. Su caso es el de tantos otros que, como él, sufren durante su tangencial contacto con el mundo una metamórfosis semejante: nacen hombres sin quererlo y sin quererlo mueren aplastados como insectos. Y no se les ha dado una oportunidad para que dejen sobre la corteza del planeta otra cosa que no sea la babilla de sus estructuras mutiladas, innecesaria rúbrica que el polvo y el viento se encargarán de borrar muy pronto.

*Rodolfo LEDGARD.*



Digitized by Google

# Revolución

Me dijo que según su ideología, se consideraba un perfecto fracasado en esta vida. Que él necesitaba después de muerto (instintiva y humana necesidad), que alguien lo recordase y quería para ello que yo escribiera la obra de la cual le había hablado y que se la dedicase; que su nombre figurase en la dedicatoria.

El quería mi obra por la dedicatoria y yo escribo para darle gusto a él. No cabe duda que éramos "un buen par de amigos", tramando contra la integridad de los escritores. Contra la cultura.

No creo que yo sea algo que nadie aún ha concebido. Me da pena traicionarlo, después de haberlo visto fustigar su cerebro en busca del personaje que lo identifique.

No quiero continuar esta farsa. No quiero engañarlo. Es preferible que él mismo me haga desaparecer hasta otra oportunidad. Quizá más tarde.

Yo lo estimo mucho y no sé cómo él, espíritu consciente de sus actos, haya dado este paso en falso. No me explico cómo ha olvidado lo que leyó; "si no escribió antes en prosa es porque comprendió que es menester vivir la vida antes de describirla. Esperando así, y a medida que avanzaba en años sintió que se enriquecía interiormente, de tal modo que a la edad de veintinueve años publica su primer libro".

Si regreso donde él no podré decirle la verdad; ¿podría? Lo estimo tanto que tendré que mentirle.

Ha regresado. Yo no lo esperaba. Ya casi me había olvidado de él, pues creía que su persona era tan sólo una pesadilla que tuve.



Digitized by Google

He venido —me dijo fríamente— para que me hagas desaparecer. No puedo sacrificarme —continuó— en vivir un instante más. No puedo concebir un mundo que está perennemente en guerra, sin tener ni siquiera en cuenta los planes que tiene para impedirla el irlandés Aldous Huxley en su obra "Fines y Medios". Es un crimen que los humanos no piensen lo mismo. No puedo vivir además, en algo que no es hecho para mí; soy un desadaptado, un monstruo. De qué sirve la existencia de la cultura —continuaba casi sin respirar— si ésta sólo sirve a un reducido grupo de seres incapacitados de trasmitirla a sus semejantes. Y qué me dices de los amigos —proseguía—; seres tan desgraciados como ellos no conozco; no han tenido en cuenta que yo podia leer sus pensamientos y he pasado por el dolor de sonreírles hipócritamente sabiendo lo que pensaban de mí. Mi fuerza de voluntad me ha impedido que los asesine a sangre fría. Ya no existe amor por nada; todos se tratan como animales y parece que fueran sólo sexo. El falo los domina. El matrimonio —continuaba— institución social fundamental se halla por los suelos. Ahora el matrimonio es sólo creación; es cría de animales nada más. Animales que no se pueden concebir en familia; si hasta marido y mujer, padre e hijo se desean la muerte. Edipo reina.

No puedo más —terminó— hazme desaparecer.

No sé como terminó la vida de ese extraño desgraciado. Sólo recuerdo que fué enterrado en este libro y quedó cubierto con la última página.

Ya debe ser medianoche. Me estaba olvidando que mañana también es día de trabajo. Estoy muy cansado. Estas vacaciones no las paso en la capital; haré lo posible por emprender viaje a la montaña. Me siento enfermo y debo prestarme atención ya que muy poco lo hago. Si al menos tuviera dinero y me dedicase a las labores que son de mi agrado. Parece que terminó el cinematógrafo; por allí viene Roberto. Hola Roberto, como te conservas; yo regular, gracias. Adios. Como me fastidia el estómago, nunca supuse que me enfermaría de él; a Roberto ya lo han operado de apendicitis. ¡Caramba!, no me había dado cuenta que me había pasado de mi casa.



Digitized by Google

Voy muy lento así no vale la pena escribir. El público quiere acción. Yo no puedo darla. El público quiere movimiento. No existe. El público quiere oír. No existen oídos posibles. No sé lo que estoy diciendo. Las manos se mueven sin que yo quiera; no sé lo que escribo. Por un instante he leído lo que he escrito. No le veo el sentido. Lo busco y no lo encuentro. Alguien debe tener interés en ello. Tengo miedo que todos no sientan lo que yo siento cuando escribo. Una cosa es escribir y otra leer. Son dos mundos diferentes. Rogándoles quizá quieran hacer un esfuerzo de su parte y me entiendan. Háganlo.

Escuchen. Yo no quiero ser dadaísta. He leído algo de eso; tengo miedo imitarlos. No debo imitarlos. Yo tengo derecho a evitarlo. Estoy haciendo el ridículo ante los demás. Eso yo no quiero.

Las manos se me han adormecido. No puedo razonar. Alguien se está riendo de mí a carcajadas. Me están animando a que continúe. No. Es en vano. Tu deseo no es mi capacidad.

Una abulia lenta y calmada me entumece por completo. Veo el infinito. Grandes nubarrones se mecen en la lejanía. Oigo un ruído rítmico. Unico ruído rítmico. Nunca lo he oído hasta ahora. Truena. Relampaguea. Los rayos describen en el espacio figuras extravagantes que semejan letras. Son letras. Vienen hacia mí a una velocidad fantástica y acercándose se hunden en mis pupilas; hasta lo más profundo de mis ojos. Las letras se arremolinan. Veo. No veo. Casi no puedo ver. Leo: r e a l i d a d m e n t i r a y o t u l o s d e m á s m u e r t e. Ahora todo cambia. Desaparecen borroneándose las letras. Lentamente se va nublando mi vista. Oigo música. Una música lejana. Muy lenta. Veo desfilar el universo. A todos los humanos. Me quieren hablar. Me quieren decir algo. Me piden el mensaje. Yo no lo tengo. No lo conozco. Gritan. Gritan más. No los puedo oir. No los quiero oir. La música crece. Crece. Crece. Estalla. Las notas revientan. No. Ya no. Basta.

Francamente no sé porque lo habrán llevado al manicomio. Lo encontraron en la madrugada de hoy sentado en su escritorio, con la mirada fija en un papel. Fija, fría, inmóvil. Era un papel en el que habían dibujado, seguramente él mismo, con líneas vacilantes e inseguras una serie de dibujos raros. Yo tuve oportunidad de



Digitized by Google

ver algunos de ellos. Ojos destrozados, signos de interrogación en forma desordenada, letras en gran cantidad, flechas, líneas como rayos, caras incompletas, sin orejas, sin ojos, en fin, un sinnúmero de garabatos que semejaban un diluvio visto por ojos infantiles.

Durante sus primeros doce años, Ernesto fue tan sólo un muchacho. Habia nacido como todos, vivido como todos y pensado como todos.

A partir de los doce años y a medida que su razón comenzaba a actuar, leyó y leía con un ímpetu que él mismo no atinaba a darle causa.

*Nota del autor.*

Dejo constancia de que la continuación de este cuento no se publica porque ha dejado de existir; fué brutalmente asesinada por algunos capítulos de otra obra hace mucho tiempo publicada y que la leí después de escribir este cuento. Juro que no fué antes; créanmelo.

Sólo me resta decir, con Marcel Proust: "...y me pareció de repente que mi humilde vida y los reinos de la verdad no están tan separados de la verdad como yo pensaba y que aun llegaban a coincidir en algunos puntos, y lloré de alegría y confianza sobre las páginas del escritor, como en los brazos de padre vuelto a encontrar". Con esto creo que no dudarán de mi sinceridad. Repito; la continuación no la puedo dar a conocer por amor propio, pues ya fué escrita por otro, de mejor manera no lo dudo, pero dijo lo mismo que yo.

Yo nunca he temido a ninguna letra. Eso puedo asegurárselo a ustedes.

En mi niñez las dominaba. El abecedario era un juguete para mí. Hacía las letras en distinta forma; en diversos colores. A veces las dejaba inconclusas. Las asesinaba.

Ahora todo ha cambiado y estoy por creer que la venganza es el placer de los dioses. Recién ahora han reaccionado las letras y han exteriorizado esa venganza que durante varios años les ha estado envenenando el espíritu. Esta época de transformaciones mil



Digitized by Google

ha influído sin duda alguna en las solitarias letras. Solitarias las creí yo.

Horas hace que decidieron vengarse de mí. De lo mucho que las hice sufrir. Se han dado cuenta que era necesario que se unan para alcanzar la tan ansiada venganza. Por fin ahora lo han conseguido.

No negaré que anteriormente lo habían intentado muchas veces pero sin resultado. Les faltaba fuerza en el espíritu. Eran muy débiles en el fondo.

Hasta hace pocos instantes he estado muy tranquilo; muy confiado en mí mismo. Ellas han aprovechado ese instante y haciendo un nuevo esfuerzo formaron un todo decidido; un conjunto con una fuerte estructura e inspirados en un solo ideal me han presentado por primera vez una porfiada resistencia. Con mis ideas destruí varios de ellos, pero había uno muy disciplinado, con una moral a prueba de fuego. Ese ha sido el causante de mi derrota.

Quiero que conozcan a ese grupo que me ofreció combate. Mírenlo antes que se disuelva:

SOBRE TODO EN LA ADOLESCENCIA, CUANDO EL ESPIRITU ATRAVIEZA LA ETAPA DE FORMACION, SON INEVITABLES LAS MANIFESTACIONES MAS O MENOS PROMISORAS DE PORVENIR ESTETICO. LOS ESTUDIOS QUE SE HAN HECHO PERMITEN LLEGAR A LA CONCLUSION DE QUE EN LA ADOLESCENCIA EL ARTE ES UNA ESPECIE DE SECRECION NATURAL DEL ESPIRITU. NO TE ENGAÑES MAS. NO ESCRIBAS.

De pié nunca me ha gustado pensar, porque me parecía que las ideas se paralizaban y caían. Caían como muertas a mis pies. Caían como pájaros tocados por un tiro. Cometas que se les rompe el cordel sustentador. Como vidrios quebrados por una pedrada. Como suicidas de un décimo piso.

Sentado tampoco pude pensar a mi gusto, porque mis ideas se enfrentaban con mayor facilidad con la realidad y como fantasmas que eran se convertían en nube, en paloma, en silencio. Sentado chocaba con la lógica, con la regla, con el manual, con la costumbre, con la crítica, con los demás. Con la realidad.



Digitized by Google

Caminando pensaba en cosas inextensas, con problemas cotidianos, tibios, con el desierto, con el mas, con el infinito.

Echado si he pensado como quería. Echado pensaba en mí, en mí y el mundo, en mí y lo mío. Echado he pensado en lo que se antojaba. Así, he pensado en las mayores tonterías. He logrado pensar en esto, en eso, en aquello, en todo lo demás.

No puedo engañarlos; la idea sobre la cual giraba toda esta minúscula obra se ha desmenuzado, no sé porque motivo. He escrito aun tres páginas más pero sin resultado. Pensé reconstruir inconcientemente el fondo de ella, pero ha sido en vano. No me han satisfecho y las he roto. Yo hice lo posible por continuar escribiendo, pero para escribir sandeces, mejor es que me rinda. Depongo mi arma: la pluma.

(Como todo escritor que vive
cuando escribe, y que desea
siempre escribir hasta que
la muerte acabe con su deseo,
no empleo esa palabra que
parece fué creada por un lector
que no estuvo de acuerdo, a
media lectura, con el autor).

*Luis Alberto RIOS.*



Digitized by Google

# NOTAS

## *PALABRAS DE PRESENTACION PRONUNCIADAS EN LA FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN MARCOS, AL INICIARSE EL CICLO DE CONFERENCIAS DE DON RAMON PEREZ DE AYALA*

Señor Rector de la Universidad:
Señores Catedráticos:
Señores:

Hoy, la presencia de Ramón Pérez de Ayala entre nosotros, tiene la virtud de hacernos volver sobre fecundas lecturas predilectas. Esta relectura de sus libros, plácida y magnífica, permite renovar antiguas meditaciones y recordar muchos cálidos juicios primigenios. Siempre actuales sus páginas se presentan con el prestigio de lo sabido, pero con el milagro de lo eternamente cambiante. Al espíritu de los libros se llega por relectura, de la misma manera que buscamos oir repetidas veces una melodía que nos apasiona, hasta descubrir todos sus matices, y volvemos sobre las pinturas privilegiadas, descubriendo en cada nuevo viaje, un ángulo de luz invívito e ignorado, que transforma con su riqueza nuestra primera visión.

Todos habíamos repetidos los versos con que Ramón Pérez de Ayala planteaba un programa de sutil rebelión poética. Surgían a la sombra del tono amplio y universal de la inspiración *rubenderiana*, pero con un sentido esencial de arquitectura poética que los hacía destacarse como frisos sobre el paisaje asturiano. Tuvo Ramón Pérez de Ayala predilección de reunirlos bajo la trabazón rítmica de un mismo motivo sinfónico, "La Paz del Sendero", "El Sendero Innumerable" y "El Sendero Andante", a la manera de una trilogía clásica sobre el motivo central de su inspiración. El sendero recuerda el verbo *andar*, pero los versos de Ramón Pérez de Ayala —cultor de la paradoja, como Unamuno— no conjugan los tiempos de este verbo. Hay una placidez de *quedarse*, que aflora en sus poemas teñidos con la paz aldeana de un Francis James, y abundantes en la socarrona sabiduría de los caminos poblanos.

Ramón Pérez de Ayala, como los de la *Generación del 98*, estaba convencido de que la forma más directa de llegar a lo nacional, era lo universal. Y así, en su doctrina poética, no renuncia a una raigambre castiza, de la cual no hubiera podido desasirse nunca. Vuelve sobre los viejos ritmos castellanos, para expresarse a través de la música majestuosa de sus formas, y es en este lenguaje, en el que formula una profesión de fe poética juvenil:



Digitized by Google

Con sayal de amarguras, de la vida romero
topé tras luenga andanza con la paz del sendero
Fenecia del dia el resplandor postrero
en la cima de un álamo sollozaba un jilguero..."

Ni premura lírica, ni afán de expresión. Doce años más tarde "El Sendero Innumerable" confirmará la materia cristalina de su inspiración. Es la paz hallada con madurez y conciencia. El verso surge como un diálogo entre cuyas amplias márgenes de pensamiento discurre la vida. Obedeciendo a un impulso genésico, la forma poética es, por esencia, clásica. Apenas el atadero de la ironía dibuja los trazos de la realidad áspera y próxima como las tierras de Castilla:

Pobre Castilla la llana — que no puede ver el mar
Pobre terruño adscripto — a la gleba de un erial
Con quebranto de vosotros — me parto, con Dios quedad.

Pueblo sobrio, pueblo hidalgo — prez de hidalguía cabal
triste de tí que la infamia — llegó a meterse en tu hogar
Adiós por siempre. Me parto — No sé dónde. A un más allá".

Parte Ramón Pérez de Ayala a los dominios de otros campos literarios. Podemos recordar toda una *suite* de novelas ocupando el paréntesis abierto entre uno y otro libro de versos. La conformación humanista de su cultura —universitario, sin haberlo sido, y más tarde doctor Honoris Causa, en Londres— le muestra los temas de la vida en grandes conjuntos dramáticos que dan la médula a un grupo de novelas sucesivas. Luego de "Tinieblas en las Cumbres" escrita en 1907, y cuyo argumento se completa en "La Pata de la Raposa" y "Troteras y Danzaderas" (1912), escribe "A. M. D. G." con definido propósito polémico. Pero la novela no significa, para él, abandono de sus devociones líricas. Todo lo contrario: con frecuencia el argumento se interrumpe para dar paso a versos bruñidos y sonoros, semejando tranquilos lagos de emoción que se descubren ante la vista de un viajero atónito.

Por ello es que hay que reconocer en sus novelas un tono poemático, que es el primero en cultivar sin, por esto, limitarse espiritualmente. "Prometeo" que con "Luz de Domingo" y "La Caída de los Limones" forman un volumen, así lo confirma. Como a Paul Valery, hay una imagen rítmica que le obsesiona permanentemente. Uno de sus libros, "Tigre Juan" —considerado por Jean Cassou, como una altísima expresión del pensamiento español— distribuye sus capítulos de acuerdo con una intención musical: *Adagio, Presto, Presto, Adagio*... Y sin embargo, lo poemático no lo absorbe. El "gran remozador d elos temas del 98, pero en una evolución constante hacia el futuro" como lo hace notar Angel Valbuena, ahonda en los problemas más vibrantes de la sangre. Tiene, también, una profunda inquietud filosófica, que pugna por atravesar las sutiles paredes de sus temas. No se detiene a construir novelas de *tesis* —como podría haber ocurrido en otro caso— sino, utilizando una expresión hegeliana, sus novelas son de *síntesis*, porque en la más íntima estructura de sus temas convergen elementos espirituales de purísima genealogía.



Digitized by Google

Corresponde "Belarmino y Apolonio" al año de 1921. Le antecedían "Política y Toros" y los dos volúmenes de "Las Máscaras", donde Ramón Pérez de Ayala aprisiona algunos aspectos de su derrotero crítico. Pero en "Belarmino y Apolonio" se palpa la sensación de que el ilustre novelista asturiano ha llegado al dominio de lo universal. Ese su protagonista Belarmino Pinto, zapatero archifilósofo, perseguidor infatigable de la palabra mágica que encierra en sí toda la sabiduría, es el símbolo de la angustia del mundo. Filósofo de abandonada actitud socrática, Ramón Pérez de Ayala dialoga con él y con todos los habitantes de "la Rua Ruera, de la muy ilustre y veterana ciudad de Pilares". Espejo del mundo, habría dicho de ella con intencionada ingenuidad, cualquier viejo escritor castellano. Y no obstante, disimulado hábilmente bajo un liviano barniz de ironía, Ramón Pérez de Ayala plantea en su novela la tragedia de la Ciencia, y la angustia de vivirla, como lo hizo Cervantes en las páginas jugosas y llenas de galanía del Licenciado Vidriera.

Continúa infatigable su vocación en novelas que llevan títulos escapados de las librerías del *Siglo de Oro* español, como "Los Trabajos de Urbano y Simona" (1923); la ya citada "Tigre Juan o El Curandero de su honra" en la que hace gala de una riqueza verbal insospechada, u otras como "Luna de Miel, Luna de Hiel", por ejemplo. Actitud crítica, fervor crítico, formulan una respuesta de Ramón Pérez de Ayala ante la realidad. Siendo, con ser, un estilista cuya maravillosa disposición de léxico eleva sus obras a la categoría de textos para aprender el idioma castellano, sinembargo su poesía es una poesía de ideas, y su novela defínese en "novela intelectual".

No solo por pertenecer a la Generación española del 98, sino por imperio de la sangre, su posición espiritual es de crítico. Pero su modernidad y su sentido de lo europeo lo libran de toda rigidez o adustez mental. Por eso se nos revela como un ensayista por excelencia, superando el preciosismo de algunos de sus contemporáneos, para armonizar con atenta maestría, la fluida sobriedad de su prosa, con la hondura sagaz del pensamiento. Ya sea en "Política y Toros" —hallazgo afortunado de título— o en los ensayos de crítica teatral de "Las Máscaras", muestra las bases de su cultura clásica, bajo los giros de una actitud moderna. Considera la crítica como función de ataque y delucidación. Frente a la débil conformidad de los plumarios, asume una actitud beligerante, sin necesidad de ser negativa; y páginas en defensa del contenido dramático de la obra de Galdós se alternan con las ríspidas y agudas en que señala los linderos del teatro de Benavente.

Maestría en el estilo, fecundidad en la intuición, serena certeza en el análisis son notas que se destacan, aun en la más rápida consideración sobre su obra. Estas breves palabras de presentación solo han querido relievar algunas de sus cualidades. Ahora don Ramón Pérez de Ayala ha de dirigirnos la palabra, y le vamos a escuchar con admiración y con simpatía, porque sabemos que la vida lo ha consagrado como un infatigable artesano de la Cultura.

*Luis Fabio XAMMAR.*



Digitized by Google

## *CHARLA SUSTENTADA EN EL INSTITUTO CULTURAL PERUANO-NORTEAMERICANO*

Señoras y señores:

Hubiera podido empezar esta amable conversación con ustedes, contándoles un cuento que dijera más o menos así:

Había una vez un bosque de antiguos árboles secos por el invierno y rodeado de pequeñas residencias al parecer diseñadas por el mismo lápiz; sentada sobre un campo de un verde mortecino una pequeña y amable ciudad que se llamaba Chapel Hill.

Sus habitantes jóvenes y ágiles vivían en cordial comunidad con otros hombres mayores y sabios; tenían hermosos edificios de ladrillo donde acudían a recibir sus enseñanzas. Eran ellos blancos adolescentes de ojos verdes; ellas, niñas alegres como flores y frescas como lagos. No tenían al parecer sino una ley fundamental, la de estudiar con alegría y regar con sus gritos y sus juegos ese campo que se esconde entre los bosques. Usaban vestidos de jubilosos colores, el viento besaba sus melenas rubias como el sol, sus ojos llevaban siempre rubros de los mares, mientras sus labios se exaltaban con la grana de sus sangres.

Cierta vez, de países lontanos llegó una caravana de visitantes jóvenes también pero quizás menos alegres. Levantaron sus tiendas y depositaron sus corazones; cambiaron recíprocos mensajes de conocimientos y tejieron una tela indestructible de amistad y regocijo. Luego, tornaron a sus lejanos países, tan lejanos como que estaban mas allá del mar...

Entonces, uno de ellos vino una tarde a esta casa y empezó a hablar; empezó a hablar sobre la dulce comarca de Chapel Hill, con esa nítida emoción con que se añoran las cosas que llevan el suave frescor de un recuerdo recién nacido... Así, podía empezar el cuento.

Pero, este sería un cuento que como todos los cuentos plenos de *saudades*, os haría dormir; por eso he traído tan solo un hato de recuerdos curiosos y alegres como fué alegre el ritmo de nuestra vida en ese país.

---

Siempre habíamos oído decir que al llegar a esa gran portada del mundo que es Nueva York, se instalaba en el pecho una emoción incomensurable. Yo les diré lo que sentí: parece que de pronto la ciudad emergiera del fondo de las aguas en una fantasía de edificios; acercándose lentamente va creciendo con poder y nimbándose con el hálito fuerte de las ciudades gigantescas.

Mucha gente que llega a Nueva York, en primer término busca la Estatua de la Libertad, el Acuarium, el Hayden Planetarium, el Puente de Brooklyn, etc., es por lo primero que se pregunta y lo que *se debe ver* obligadamente. Son estos los lugares comunes. New York es mas. New York, es una tremenda fuerza cultural. Librerías, museos, salas de música, etc., todo nos está dando el dato fidedigno de su clima extraordinario.

Aquí, en esta misma sala Carlos Raygada hace apenas ocho días, nos dijo el sentido y el aprecio que para él tenía esta atmósfera espiritual de los Esta-



Digitized by Google

dos Unidos. El, autoridad por derecho propio, nos habló de sus "gozos y sus goces" en esta peregrinación por galerías y museos. Saboreador indiscutible de estas selecciones espirituales, me releva él de contarles mis experiencias.

Sólo añadiré yo algunas palabras para referirme al enorme movimiento bibliográfico del país del Norte. Grandes librerías y editoriales respaldadas por ingentes capitales lanzan los libros más notables del mundo. Las traducciones de los "éxitos" son casi inmediatas, desde la edición barata hasta la de lujo llevan el sello de confianza de su solidez gramatical.

Las bibliotecas públicas y universitaria son aladinescas comarcas de libros. Obras antiquísimas y modernas están esperando las manos del lector. Existe una modalidad muy digna de tomarse en cuenta: si en una Universidad o Biblioteca no se consigue un autor determinado y éste existe en otra del país, una solicitud hará que la obra deseada venga en préstamo a la biblioteca necesitada. Muchos libros recorren a lo largo y a lo ancho y muchas veces el territorio de la Unión, para satisfacer las necesidades del lector.

Vitrinas primorosas guardan joyas antiquísimas de la bibliografía universal un egregio Quijote, un vetusto Dante, o un Bocacio, un Garcilaso Inca.

Y en este orden bibliográfico ha de sentirse el interés actual que se toma por Sudamérica. Por Sudamérica se siente un verdadero deleite intelectual, mina, reservorio, leyenda de infinitas emociones Sudamérica suscita en la sensibilidad del lector norteamericano un insoñado mundo por descubrir, un nuevo o inédito territorio de emociones. Ayer no más, una novela y un novelista nuestro, alcanzaban la gloria de los vencedores: Ciro Alegría y su "Mundo es ancho y ajeno".

---

Decía no hace mucho, que la mayoría de viajeros que regresan de los Estados Unidos, solo hablaban de cosas muy sabidas; por eso quizás muy pocas veces hubimos de oír hablar de esa maravillosa obra de arquitectura moderna, de ese delicioso manjar de esbeltez y línea geométrica perfecta que se llama Radio City. Dignidad pura y auténtica en el prestigio de sus más altos pisos, captura del horizonte entre las mismas nubes, ensueños y coloquios entre la luna y la mole que casi ha invadido el cielo. Y dentro de él, el tipo de la nueva ciudad subterránea, todos los negocios, todas las necesidades de la vida colmándose y colmadas. Mirándolo, Aurelio Miró Quesada Sosa, finísimo conocedor de todo un mundo, ensoñaba la magnificencia de las viejas culturas.

Se dice que New York, que es un laberinto de tránsito y bullicio. New York, es una ciudad jubilosa por la que se camina ligero, pero en la que todos *saben caminar*. Su tránsito con ser uno de los más voluminosos del mundo está controlado por la eficiencia y colaboración de policía y caminantes. En las más populosas calles, es casi poemático ver como bajan las frágiles palomas y se enredan mansamente, muchas veces entre los pies del viandante. En los parques los niños se entretienen en darles de comer, y de este recreo y embeleso cada pequeño aprende a amar a los animales mínimos. Yo recuerdo con intenso cariño estas visiones poéticas de New York, yo recuerdo también esa otra visión poética de sus muelles preñados con el salobre aroma de todos los mares y tatuado con las lenguas de toda la tierra. Ese mundo que se despliega entre los espigones gigantescos y el buque recién llegado, muelles que difieren de



Digitized by Google

Shangay y Porto Alegre, pero que tienen sin embargo esa herrumbre marinera y nostálgica que quema como las canciones de sus cantinas extrañas y al mismo tiempo amigas. Recuerdo los malecones de Battlefield con su elenco de gaviotas y recuerdo ese dulce rincón en pleno Riverside, grave y silencioso de la tumba de Grant.

En New York, nadie habla en alta voz, no se acciona ni se grita. Entrar a un bar donde hay quinientas o mil personas es darse con una gran sorpresa, pues todos parecen estar observando una charla secreta o experimentar temor de ser oídos. Mi recuerdo se venía a los cafés sudamericanos donde el estrepito de las palabras es colmado con estridentes aderezos. Por eso la persona que usa en las conversaciones ademán y mímica un tanto vivos es inmediatamente localizado como latino-americano. El ciudadano de la Unión, por lo general es muy correcto y amable en sus palabras, siempre tiene frases muy bien construídas para la disculpa y la cortesía, sinembargo, al dar la mano, al abrazar o hacer algún además festivo es un tanto rudo y falto de mesura. Es más fino de palabras que de maneras. Toda solicitud, todo pedido, se haga a quien se haga, empieza o termina con la frase "por favor"; la telefonista *agradece* el número telefónico solicitado, el comerciante —se le compre o no se le compre— *agradece* la visita y suplica se vuelva por el establecimiento. La entrega de una carta, de un objeto jamás se deja de agradecer. Se dice sencillamente: Thank-you, mas esto no impide tomar casi violentamente el objeto.

Y salidos de la ciudad de New York, lleguemos a la de Washington. Su plano es uno de los mas perfectamente diseñados de las ciudades de Estados Unidos, por eso se le presiente desde que se arriba a su suelo. Ella entrega desde el primer instante la belleza y el ritmo elegante de su vida. No creo exagerar si digo que en Washington el espíritu adquiere toda su plenitud y su equilibrio. Será porque en esta ciudad se encuentran los grandes museos y las grandes galerías, será porque en ella se encuentran los mas hermosos monumentos que glorifican hombres y hechos, o será porque junto a ese magnífico templo de la cultura universal que es la Congress Library se encuentra el Lincoln Memorial elevado con toda la fuerza y el fuego de su artista y con toda la emoción y el silencio del Patricio glorioso. Inéditas son las visiones de la jardinería casi imposible, la de las avenidas mas cuidadas y opulentas, ciudad donde se desarrolla la vida administrativa y a la par y en contraste un clima de afinadas expresiones.

Es aquí donde la memoria de Shakespeare ha encontrado el más solemne recinto para su espíritu y para su obra. El Edificio y las Salas, el mismo teatro de fidelísimo remedo, saturan la atmósfera de este templo que recoge y guarda el sublime hálito del dramaturgo inglés. Aquí comparto con Aurelio Miró Quesada la admiración con que él sabe paladear estos manjares de finura espiritual.

Empieza también aquí la primera lección del paisaje sureño. La vítrea solidez de los lagos helados, la perspectiva rica de las alamedas inmensas con sus árboles peinados de nieve dan la sensación de un sueño de cristal. Las rutas se quiebran y requiebran por infinitas arboledas aparentemente carbonizadas, estas arboledas que veremos tanto y tan intensamente mas al Sur, cuando lleguemos a North Carolina, cuando pasiemos por ese amplio álbum de bellezas que es el Estado de Virginia. La luz es opaca en el invierno pero obliga a este paisa-



Digitized by Google

je una versión inolvidable de silenciosa majestad. Y detrás de todo esto está Chapel Hill.

---

El cuento nos decía: "era un bosque..." y también una pequeña ciudad dulce y sencilla. Allí se encuentra la Universidad de North Carolina aromada con simples costumbres sureñas. Allí se nos esperaba con cordial ademán. Todos habían engalanado su espíritu con cariño y curiosidad. Muchos de ellos nunca habían visto un sudamericano y era ésta verdaderamente una ocasión única... El halago y la amistad signaba cada paso nuestro y junto con ellos ese espiriut tan yanque de la vida universitaria.

El universitario es un tipo clásico, su atavío diario lo retrata admirablemente; usa sombreros rarísimos, abrigo y chalinas de colores, para nosotros, inéditos y una clase de zapatos standard. Sus brazos cobijan enorme cantidad de libros y cuadernos, masca casi obligadamente un chicle y por lo general usa anteojos. *Es el tipo de menos prejuicios del mundo.* Estudia con fervor semireligioso y hay tanta gente de estudio como la hay de deporte. No es pues una regla firme que todo mal estudiante debe ser un radiante deportista ni que todo mal deportista sea un eximio cultor de logaritmos.

Los fines de semana los pasa en el campo o en cambio organiza un baile en la ciudad. *Las fratérnitis* o los clubs estudiantiles dan cabida a numerosos devotos de Tepsícore, se baila con lento ritmo glisante o con febril melodía brotada de potentes saxofones. La alegría se iza a los más altos firmamentos, cada pareja se aduerme o se desbarata según los ritmos que hemos señalado. Casi siempre la media noche avisa el término de la fiesta.

El estudiante es un niño que se divierte, embutido en su bien cortado frack. lo lleva con una desplicencia encantadora, cuántas veces lo he visto yo —con el consiguiente asombro de Carlos Raygada que tanto estima la forma— que la inmaculada corbata se erguía en pleito muy notorio con el cuello pajarita o que los zapatos no son los que rezan con esa ropa. Sinembargo se siente tan cómodo como dentro de su blusa deportiva. El, parece decirnos con la infantil malicia de sus ojos universitarios: Amigo, Ud. bien sabe que "el hábito no hace al monje".

Y todo lleva el sello de esa consiguiente ingenuidad —digámoslo una vez por todas— la amistad, el amor, el recuerdo; todo. Tenemos dificultad en los primeros días para darnos cuenta de ello; nos admira la gente que sin conocernos nos brinda su automóvil y nos lleva a su casa, quien nos presta ayuda expontánea en una dudosa dirección, nos admira quién abre su hogar a los forasteros y junto al fuego familiar nos hace deliciosas preguntas sobre el Perú y su gente. Ingenuas son, si se quiere, también, esas curiosas tiendas que son las drug-stores. Todos sabemos aquella frase "se encuentra de todo como en botica" tan española y tan nuestra. Pues en Norteamérica se ha vertido fielmente esta frase a la realidad. En las boticas se encuentra de todo y a cualquier hora; se beben refrescos, se puede almorzar, se obtiene desde una escoba a una estampilla, desde el libro premiado hasta un par de huevos fritos. ¡Absolutamente todo!

Y no cerremos esta charla sin acordarnos del negro norteamericano, del negro que a pesar de su condición excepcional vive su vida con gran dignidad y alegría. Cercado en Harlem canta y vive en su tono y en sus ritmos propios.



Digitized by Google

Aún en el Sur del país donde su vida es un tanto más dura. Negros tranquilos y callados con esa indiferente sonrisa mordida entre los blancos dientes, negros que visten de un modo especial como para diferenciarse orgullosamente.

En el ámbito de su ciudad oscura se vive una melodía de compases fuertes. Dijo García Lorca:

"Harlem:
No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos
A tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro".

Estamos ya en un extremo de New York otra vez. Cortemos este *noticiario* diciendo con la formal cortesía de los speakers norteamericanos: GOOD NIGHT!

*José A. HERNANDEZ.*

---

## *PRESENCIA Y AUSENCIA DE LA NOSTALGIA*

"Despertado y alumbrado por esa congoja infinita de su corazón vacío", pleno sinembargo del recuerdo y de la nostalgia, de la nostalgia que se siente presente como una espera mas que como una esperanza y de la angustia de sentirse distante, ausente, lejos, con un dolor de dolerse y no de sentirse.

"Amigo, mira el mar:
si se duele una ola,
son todas las que rompen a llorar".

Es esta totalidad, que representa mejor que ninguna otra la nostalgia de la presencia y de la ausencia, en el juego inequívoco de las palabras en la que la ausencia es la afirmación de la presencia, como la muerte es la afirmación de la vida, la realización y el ansia de ella, y es aquí donde la experiencia reune a Rafael Alberti con José Bergamín y a ambos con Pablo Luis Landsberg. Y así están mas cerca de lo que pudiera creerse Alberti y Bergamín, cuando dice el primero: "Hincado entre los dos vivimos: de un lado, un seco olor a sangre pisoteada; de otro, un aroma a jardines, a amanecer diario, a vida fresca, fuerte, inexpugnable. Pero para la rosa y el clavel hoy cantan pájaros mas duros, y sobre los amantes embebidos puede bajar la muerte silbadora desde esas mismas nubes en que soñaran verse viajando, vapor de espuma por la espuma", que es lo mismo en el fondo que el anhelo de "tierra en que enterrar, efectivamente sus mas vanos afanes; pero en la que dejar sembrada también la semilla de su cuerpo muerto, los granos de aquel pensamiento que, como los vivos, para fructificar tienen que morir en el surco" que le exige a Bergamín su angustia. Aquí es donde los dos pensamientos se cruzan y se encuentran, porque el "verse viajando" y el mencionar la "vida fresca" es lo mismo en el fondo que la espera en el pensamiento que fructifique, porque los dos tienen de viaje y de muerte, porque la muerte es viaje y la vida fresca es fructificación y olvido. Así, a través de la distancia, el uno en México y el otro en Argentina, la angustia y la nostalgia coinciden en el recuerdo que a ambos le sangra, al uno en el



Digitized by Google

misticismo que es un signo de su tierra, al otro entre el clavel, el toro y la espada que son signos también, como lo son San Juan de la Cruz, Santa Teresa y Fray Luis de León y asimismo el Cid y Góngora.

"¡Ay triste! ¿y aún te tiene
el mal dulce regazo?...

("El Pozo de la Angustia", José Bergamín).

parece preguntar a través de los siglos Fray Luis de León a Rafael Alberti, quien encuentra dentro de la tristeza de la tragedia, no por pasada menos presente, el dulce regazo de sus versos.

"Duras, las tierras ajenas.
Ellas agrandan los muertos,
ellas.

Triste, es más triste llegar
que lo que se deja.
Ellas agrandan el llanto,
ellas".

"Dejadme llorar a mares,
largamente como los sauces.

Largamente y sin consuelo.
Podéis doleros...
Pero dejadme".

Palabras del poeta que tienen el mismo dolor en la prosa de Bergamín. Y el "largamente y sin consuelo" de Alberti, tan quieto en su quietud y en su anhelo que es otra forma de llorar y consolarse, ya que ese llorar sin consuelo no es en el fondo sino angustiarse y la angustia es quietud cuando es aspiración, como lo dice con palabras de Heidegger que hace y expresa como suyas Bergamín: "En la angustia hay un retroceder que no es evidentemente un huir, sino una fascinadora quietud".

Los dos así en la ausencia y la presencia de la nostalgia cuyo signo es la angustia y la inquietud fructífera. "La existencia enajenada de razón, suspensa en la angustia, proyecta la figura humana en lo trágico moderno, que la expresa dialécticamente, con dramática angustia y ansiedad, soledad o aislamiento; porque esa misma pasión que la define, la trasciende". En que está latente también la presencia o ausencia de lo que se deja o se ha dejado. Ante esta angustia y esta queja, los dos, poetas cada uno y a su modo, se buscan en el recuerdo, no huyen sino que regresan, retrotraen la vida hacia el pasado para coger y revivirse en sus signos o emblemas que en el uno es la soledad, la angustia, la muerte, y en el otro es la espada, el clavel, la angustia. Que son la misma soledad de Santa Teresa y de Calderón; la angustia de Tirso o de Unamuno: la espada del Cid o esa espada más íntima que es el puñal de Guzmán; la muer-



Digitized by Google

te siempre dentro de la vida y como una razón del vivir en el "muero porque no muero" o en Manrique; o el clavel que es rosa en Góngora y Garcilaso, pero es siempre el mismo clavel rojo o amarillo y a veces morado como sangre que se coagula, herida que brota, o corazón que se estremece.

Hay dos tiempos en la angustia, en el emblema y en el sentido de la muerte para Rafael Alberti; el primero con dureza de voz que se ahoga, presente la cruda visión de la que recién se surge, es el momento o tiempo en que se tiene las raíces dentro de la misma angustia, en esa angustia "la angustia que nos vela las palabras" al decir de Bergamín con palabras de Heidegger.

"Siembra de cuerpos jóvenes, tan necesariamente
descuajados del triste terrón que los pariera,
otra vez y tan pronto y tan naturalmente
semilla de los surcos que la guerra os abriera".

"Ahora sufro lo pobre, lo mezquino, lo triste,
lo desgraciado y muerto que tiene una garganta
cuando desde el abismo de su idioma quisiera
gritar lo que no puede por imposible, y calla".

"Viejo y barbudo sol, buen sol soldado
de veterana luz, y en la trinchera;
obstinado español, tan obstinado
en que el toro de España no se muera" (1).

"Entre el clavel y la espada" (2), es el reposo de la soledad en la angustia, es el alejamiento que nos acerca, pero que por el mismo hecho de ser alejamiento nos suaviza los latidos y las palabras, y es en esa soledad angustiada que uno se encuentra a sí mismo y se estudia, se analiza, para de este analizar y estudiar irse nuevamente para encontrarse definitivamente. "La soledad del hombre en el mundo —dice Bergamín— no es la separación de su ser en él, es la separación de su ser de sí mismo: su partida de sí para salir afuera, su partida a romper de este modo consigo mismo". Punto crucial donde se realiza y se encuentra y donde, aunque con diferentes palabras sabemos ya que se vuelven a encontrar estos dos angustiados de lo que se ha dejado y de donde se ha llegado que son Bergamín y Alberti.

"Van a la mar, al mar. Si no volvieran,
es que quieren quedarse".

"Vidas que van y no vienen.
¡Ay, álamos de la muerte!"

Es en esta última exclamación donde encontramos uno de los símbolos o signos que están presentes a cada instante, con presencia angustiosa e inquieto

(1).—Poesía, Rafael Alberti.—Editorial Losada S. A.
(2).—"Entre el clavel y la espada", Rafael Alberti.—Editorial Losada S. A.



Digitized by Google

recuerdo, como mezcla de sangre y latido; es la muerte de las inquietudes que han prendido con mas fuerza en estas nuevas poesias de Alberti, y por ella, por una de las razones que, es de donde el poeta cobra nueva vida y se liberta de la experiencia trágica presenciada de la muerte real que es muerte en el sentido corriente de la palabra porque ahí termina, de la otra muerte de la literatura española, que es un simbolo dentro de ella, de la que ya habiamos hecho referencia antes, que es semilla de nueva vida, despertar de espíritus, es liberación de la sangre que se ha amargado dentro de uno. "La sangre que no se liberta, digámoslo con palabras de Bergamín, de este modo, por la palabra humana y divina del hombre, por esta consonancia musical amorosa, es la que esclaviza al hombre en el tiempo y en el espacio...". En esta forma es donde se logra encontrar el olvido, lo que no es por cierto terminar sino mas bien guardar, pero guardar en forma mas elevada.

"Luna mia de ayer, hoy de mi olvido,
ven esta noche a mí, baja a la tierra,
y en vez de ser hoy luna de la guerra,
sólo tan solo de mi amor dormido".

"Cuando la sangre calla, sigue diciendo Bergamín, nos hiela el corazón con su espanto; nos cuaja ennegrecida el alma en su mortal angustia; nos esclaviza mortalmente al destino". Es entonces que se conserva ese

"Dolor a muerto en la lengua,
sabor a desenterrado,
gusto a puñal por la espalda,
sabor a crimen, a mano
con gusto a sombra en la sombra,
sabor a toro engañado".

que es lo que Alberti quiere dejar de lado aunque no siempre pueda eludir su presencia involuntaria que no es la mejor forma del olvido y que se diferencia en ello en la actualización que hace uno de ella para deshelarse el corazón y descoagularse el alma; es así que a través de sus poemas nos trae Alberti todo su amplio caudal y experiencia de la muerte, que por tradición le venía y por presencia la tuvo que dolerse.

"Monstruo batido en sangre, descuajado
de la cueva carnal del sufrimiento".

"...sendas de sangre le hallaron
en los nacientes del pecho,..."

"Toda la cultura española, entendiendo por tal toda la inmensa, maravillosa creación imaginativa de nuestros artistas, músicos, pensadores y poetas, es esta Pentecostés llamativa, es este grito de la sangre popular que por ellos se expresa o declara, libremente, como afirmación humana de la vida, como su voluntad mas honda de ser"; que lleva tan dentro de sí misma y que por eso mis-



Digitized by Google

mo, aún cuando anhele el sentido culto se ahonda en lo popular para decir con generosidad de sangre. "El cantar mas hondo es pensar de sangre" y ese hondo pensar de la sangre, "esa música de la sangre, es la voz viva, popular, de nuestro pensamiento más profundo":

"Cuando murió el soldado,
lejos, escaló el mar una ventana
y se puso a llorar junto a un retrato".

"Están cerrados los mapas.
En un huracán de sangre
rueda una llave de plata"

"Compréndelo, rosal.
("Pura, encendida rosa...")
Por el Guadalquivir sube, llorando, el mar,
dejando sin oliva al olivar
y sin esposo a la esposa".

"(Cuando una bala le partió su sueño,
de entre la tierra que tapó al soldado
dos magnolias subieron,
dos magnolias iguales que tenían
por raíces sus dedos)".

"La muerte es lo que vemos cuando estamos despiertos", dice en cita Bergamín, y es así en esa lucidez que dá, aunque sea "triste llegar", ese mismo v único hecho de haber llegado, lo que ha dado a Alberti tan clara clarividencia de su experiencia de la muerte y de su angustia ante ella cuando aún no estaba totalmente despierto, para cobrarse en otra angustia en que se "hace el hombr persona dramática o teatral al desenmascararse a sí mismo de su propia vida, de su propio ser, por esa certeza mortal reveladora" que es el estar verdaderamente despierto. La poesía última de Alberti tan de acuerdo en el fondo con toda su anterior obra, a pesar de la variedad de la expresión y del gesto, es una poesía de desvelo, vale decir de estar y sentirse despierto, vale decir también que está hecha de palabras claras y de la idea precisa, pero siempre también y en la mismo forma que lo estuvo Machado y García Lorca y lo están Cernuda y Prados unidos a lo suyo, a lo español, a lo popular. "Todo lo que no es pueblo es silencio de muerte, silencio sepulcral".

Es así el primer tiempo de la angustia y de la muerte en Rafael Alberti, un querer estar despierto y esperar la muerte, una inquietud y un esperar, como lo ha dicho y con tanta claridad otro de los poetas angustiados que han sufrido y sentido el llegar por el sufrir y sentir de lo que se deja, ese otro poeta es Emilio Prados:

"Una cosa es estar muerto
y otra es cerrar los ojos
por temor a estar despierto.
Yo sé bien lo que es morir
y sé lo que es despertar



Digitized by Google

por temor a no dormir.
Dejadme morir despierto,
que yo no quiero soñar
que dormir es estar muerto" (1).

Sólo ante el negro toro fatal de la noche estrellada que llena de silencio y de sombra..." y aquí ante este nuevo emblema, signo ibérico que es el toro, negro para Bergamín mientras se encuentra en el silencio, herido y llama ardiente en Alberti cuando lo recuerda, vuelven a encontrarse las angustias de estos dos españoles que se encuentran lejos.

Toros de Altamira, toros de seda en Juan de Austria, toros de tragedia en García Lorca, toros enceguecidos que se cruzan en la historia de España o toros que llevan en su testuz signos de otros mundos, pero siempre y constantes en el alborear de cada página de la historia, como un reto o como una tragedia.

"Quiero decirte, toro, que en América" comienza así Alberti el segundo tiempo de su angustia para el que ha puesto de signo uno de los mas populares en España, para sentirse con él, para torear con él sus versos de angustia, para fijar el tiempo de su espera con mas certeza que el de su esperanza, en que se unen la fé y el vencer la muerte que es ya un realizarse en ella. También esto lo ha visto claramente José Bergamín, que "el tiempo es la materia preciosa de que se hace el hombre en esta vida su esperanza para la otra: esperanza que nace de su fe y es como un trampolín imaginativo con el que trata de saltarse —a la torera, como el torero con la garrocha al toro—, el contratiempo de la muerte".

"Cuando volvía,
como una sombra, vi un toro,
llorando".

El toro en la poesía de Alberti se individualiza, es en ella mas que un emblema o un signo, es él quien carga con la herida y a veces con la angustia. Así junto al desvelo de la muerte hay un desvelarse de piel que se rasga o de toro que se queja:

"Pobre toro lejano,
te oigo bramar".

En él se prenden la inquietud y la experiencia y así Alberti elude parte de su vida y se libera de ella. "El contratiempo moral del hombre es la vida, es su propia vida".

"Le están dando a este toro
pastos amargos,
yerbas con sustancia de muertos,
negras hieles
y clara sangre ingenua de soldado.
¡Ay, qué mala comida para este toro verde,

(1).—"Memoria del olvido", Emilio Prados.—Editorial Séneca.



Digitized by Google

acostumbrado a las libres dehesas y los ríos,
para este toro a quien la mar y el cielo
eran aún pequeños como establo!".

Si en ese "es mas triste llegar", Alberti acierta en su expresión: "Quiero decirte, toro, que en América" también al dejar "aquello que se deja" hace su geografía e impresiona en claridad de alejamiento su retina, para decirse a sí mismo y darnos su última experiencia a nosotros sobre el viaje, la angustia y la muerte, junto a unos versos que parecen un cantar popular:

"Un clavel va de viaje,
un clavel va viajando:
por las piernas, mar arriba,
por los pechos, mar abajo".

—su última definición de lo que deja:

"Tienes forma de toro,
de piel de toro abierto,
tendido sobre el mar..."

*L. de C.*

---

## *CARTA A HECTOR VELARDE*

Wellesley, Mass.
201 Weston Road.

14 de Enero de 1941.

Sr. Dn. Héctor Velarde:

Muy Sr. mío, y ya amigo, puesto que es usted cuñado de Carmen y ya he leído "El Circo de Pitágoras": Hace tiempo que le debo carta agradeciéndole el envío de su obra. (Sin sentir iba acercándose mi respuesta a ese año 3440 de una de sus fantasías). El circo suyo me ha instruído y me ha divertido mucho. Es una combinación que al principio desconcierta; ¡arquitecto-hombre de ciencia-dibujante-humorista! El resultado es algo delicioso.

"Henos ya, como quien dice
dentro del circo de Price",

decíamos en Madrid los amigos del pobre Vegue (ya ha muerto). Este espectaculo de Lima es mucho más sorprendente. Burla burlando, dice usted cosas muy agudas en serio sobre los españoles, verbigracia, páginas 171-173. (Esto de citar la página forma parte del circo de los profesores...) Sobre arquitectura especialmente hay toda una estética desparramada por esa pista. Para mí, sin embargo, lo mejor del libro es el humor. ¡Eso es lo serio!

Muchísimas gracias. He escrito a Carmen. Que me conteste pronto. Feliz año nuevo. Cordialmente le saluda su afectísimo

*Jorge GUILLEN.*



Digitized by Google

# Bibliografía

*RODOLFO OROZ. — "El Vasauro", poema heroico de Pedro de Oña. —* Prensas de la Universidad de Chile. — Santiago, 1941.

En magnífica edición, que pudiera servir de ejemplo para las similares en países de América del Sur, la Universidad de Chile ha dado a la publicidad "El Vasauro" de Pedro de Oña, poeta por tantos motivos, vinculado al Perú. La manifiesta nobleza puesta al cuidado de la impresión y el conocimiento con que se ha manejado el manuscrito original conservado en la Biblioteca Nacional de Santiago, confirman la reconocida capacidad de investigación de Rodolfo Oroz.

El erudito rastreador de la bibliografía colonial, ha escrito la introducción al poema y las notas históricas y descriptivas del documento. El poema —como es sabido— está distribuido en once libros precedidos de la clásica invocación a las musas (que en este caso es una sola, pero muy respetable...) Aunque el tema es peninsular, existe para nosotros una serie de motivos de interés peruano en forma particular, y americano en sentido general.

Oroz no se detiene en la acostumbrada nota prologal, tan frecuente en publicaciones de esta índole. La introducción que precede a "El Vasauro" demuestra muy distinta posición espiritual. Sobre lo histórico, lo bibliográfico y la filológico, Oroz añade un minucioso análisis de los elementos utilizados por Oña, en la realización estética del poema. En esta revisión preceptiva, el erudito chileno demuestra no solo conocimiento, sino también sensibilidad e interés. condiciones inseparables del *saber* y que hacen a éste verdaderamente fecundo. Lo que llama con modestia "algunos aspectos del estilo" y luego "la versificación en *El Vasauro*" son capítulos ejemplares de crítica y discriminación literaria.

Históricamente, nadie ignora que Pedro de Oña tenía particular apego a Lima por haber estudiado en nuestra Universidad de San Marcos. En estas mismas páginas, no hace un año, recordábamos en unos apuntes sobre el Terremoto en la Literatura Peruana, varios de los versos escritos por tan galano licenciado, con motivo del temblor de Lima de 1609. Ahora tenemos que recordar que "El Vasauro" fué escrito en el Cuzco y ofrendado al Conde Quarto de Chinchón. La dedicatoria está fechada el 13 de Abril de 1635, y el poema se encuentra escrito en Octavas Reales, metro que gozaba de la predilección de Oña, desde muchos años atrás.

El ademán poético en Oña está impregnado de naturalidad lírica. Este es un mérito verdaderamente notable en muchas de sus estrofas, si recordamos que



Digitized by Google

la afectación erudita era error común de la época, y amenguaba muchas límpidas inspiraciones.

"Camina sin amor por libre senda
Bive al descuido en un donzel sossiego
No sabe lo que son arco, ni venda
Ni cómo al blanco da, quien tira ciego:
Mas presto avrá cuidado, que la ofenda;
quando la nieve suya engendre fuego
y mire al oy desnudo, al oy formado
que oy se levanta grande y vence armado."

Se objeta, en Oña, la ausencia de carácter indígena en su poesía. Para aclarar esta posición me voy a remitir a una de las consideraciones de Oroz: "La base de la educación de nuestro Licenciado, pura y sustancialmente humanística, dilató sus horizontes y depuró su gusto literario, pero hizo que toda su obra fuera como una delicada flor de invernadero, a la cual le faltaba una fresca brisa de mar o un benéfico soplo de aire serrano que le infundiera vigor saludable". No puede extrañarnos esta actitud del poeta. No eran los comienzos del siglo XVII clima histórico bastante, para que amaneciera cristaizada una conciencia indígena del paisaje. Lento proceso de formación habría de realizarse a base de profundas crisis sociales. La noción de cantar, si la tuvo Oña, con intensidad cabal.

El estudio de Oroz es digno de leerse, aunque solo fuera para apreciar su método de trabajo. La forma de *tratar* tema tan arriesgado, acusa solidez crítica y amplio horizonte espiritual. Igualmente, el cuidado con que las Prensas de la Universidad de Chile han dado corporeidad a esta versión de "El Vasauro", es prueba de atención y de dominio editorial.

*L. F. X.*

---

*CONCHA MELENDEZ. — "Entrada en el Perú"* — Ed. "La Verónica". — Habana, 1941.

Concha Meléndez escribe este libro que además de ser un volumen de añoranzas, es un Cuaderno de Bitácora. Es el diario de una etapa viajera de esta brillante y docta escritora portorriqueña con quien pasamos tan agradables y hermosos momentos en Lima. Ella paso a paso, punto por punto conoció el Perú. Entró en el Perú, digamos, usando sus propios vocablos; por que ella se puso al lado del verdadero vivir peruano y tanteó con su fina inteligencia este territorio en el que palpita un alma de fuerte espíritu, de cuyas manifestaciones supo darse cuenta y que ahora relata sinceramente en el libro que señalamos.

No es tampoco la primera vez, que Concha Meléndez, tiene contacto con nosotros, con Sudamérica; ella siguiendo la penetrante ruta de la novela trató allá por el año 1934, sobre el intenso tema de "La novela indianista en Hispano-América"; dos años más tarde en un estudio exhaustivo hizo la presentación formal de "Pablo Neruda y su Obra" mostrando la figura lírica de este poeta



Digitized by Google

chileno y algún tiempo después fué ya un poeta peruano el tema de su investigación: César Vallejo.

Por ello sus palabras sobre el Perú, sobre cosas y hombres del Perú tienen para ella la confianza y el sabor añejos, de cosa desconocida, palpada. Agregando a estas calidades suficientes, el fino espíritu investigador que ella mantiene, dan pues un libro cierto, pulcro y que demarca la realidad vital de un pueblo y su país.

Concha Meléndez maestra y trabajadora, haciendo unas vacaciones de su Universidad de Puerto Rico, discurre por el Perú algunos meses, y consciente de su misión personal y cultural no se limita a ver la Capital y sus linderos, sino que sube a la sierra, va a los llanos y pasa sus horas mas amenas en el Cuzco, Titicaca y las antiquísimas regiones del Incanato. Y "entra" aún más; entra en el sentido espiritual de las cosas, con circunspección respetable; pues, ella no es de los infinitos viajeros, que por desgracia, solo apuntan sandeces y estúpidas escenas y aprecian a través de un incontrolado "fervor", las palpitaciones de los pueblos y sus gentes. Ella, es una mujer cuya inteligencia y sensatez la hacen digna viajera en cualquier parte a donde vaya.

El libro de Concha Meléndez es, ya lo dije, circunspecto; quizás un tanto íntimo pero esto no como defecto sino como sinceridad. Aprecia, saborea y traduce con verdad, con propiedad intelectual. "Entrada en el Perú", es y será leído con simpatía y aplauso de los que sabemos qué es y cómo es el Perú.

*J. A. H.*

---

*MARIA ROSA MACEDO C. — Ranchos de Caña.*

Este libro de María Rosa Macedo presenta una serie de estampas en las que lo literario y lo pictórico se adunan en forma muy ponderada. Describe en primer término la Costa, tomando de allí su oportunidad el título, luego la Puna y las quebradas serranas del Perú. Sobresale sin duda la primera parte. Pese al tamaño reducido de cada estampa, la escritora logra a grandes pinceladas ofrecer un boceto vigoroso y sobrio. Sería de desear que María Rosa Macedo siguiera estudiando este ámbito que ella expresa con maneras tan propias y felices. Merece también señalarse el valor folklórico de este libro. Se advierte muy claro que la autora no se propone nada serio en este sentido; empero cada capítulo trae alguna valiosa noticia al respecto; sirva de ejemplo los cantos que entonan "los negritos" en el lindo capítulo titulado "Humay". Estamos seguros que María Rosa Macedo nos puede ofrecer algo mas sólido y cuidado en este sentido. Tiene talentos especiales y sobre todo como dice la voz popular "ojos de ver". Estilísticamente el relato se ajusta al tamaño de cada estampa y modera como es natural su fuerza de acuerdo al propósito. No sería raro que María Rosa Macedo nos ofreciera, el día menos pensado, un relato mas amplio de la Costa. Allí su habilidad para describir tipos populares, para recojer su fabla y para pintar el paisaje dará un rendimiento máximo.

*A. J. B.*

---



Digitized by Google

*JOSE MARIA ARGUEDAS. — Yawar Fiesta. — Lima, 1941.*

Seis años de distancia separan el primer libro de Arguedas, de su reciente novela. Todos —singularmente los que fuimos sus compañeros de Universidad— recordamos la calurosa acogida con que fué recibida la colección de relatos con que José María se lanzaba a la publicidad. "Agua" era la traducción directa de una vivencia muy honda, que se le salía, por más que Arguedas hubiera querido ocultarla. Correspondía esta obra, al temperamento literario que tuvo su expresión en la revista "Palabra", hacida en los claustros sanmarquinos y que agrupaba elementos disímiles, pero misteriosamente afines en su empresa. En esos días Arguedas se enteró de que los cuentos de "Agua" habían sido traducidos al ruso, y tuvo una de las grandes alegrías de su vida. Nosotros percibíamos esas cosas, y también el profundo sentido terrígeno que impregnaba su emoción. Por eso el año de 1938 se podía hojear "Canto Keswa" con un apasionado prólogo y muy sutiles versiones de poesía indígena, (alguna de ellas ocupa un lugar, por ejemplo, entre las crónicas de "Entrada en el Perú" de Concha Meléndez). Ya en esa época cuyo fervor dificulto que logre superar Arguedas, oíamos hablar de su primera novela. "Yawar Fiesta" goza para mí de esa anecdótica antigüedad, y por eso, su publicación es la comprobación de una *previda* largamente incubada.

Contestando implícitamente la audacia de ciertos periodistas dogmáticos de su ignorancia, la novela de Arguedas, exhibe, entre sus valores, una apasionada versión del paisaje peruano. El paisaje en Arguedas, lo mismo que en Ciro Alegría cobra una fecundidad asombrosa. Arguedas se da el lujo de hacer un capítulo —el primero— exclusivamente a base del paisaje. Y así demuestra, que se puede pensar en la tragedia del hombre y ser artista, al mismo tiempo, y no es necesario concretarse al panfleto de propaganda —muy respetable por cierto— pero limitado, estéticamente estéril y demagógico. Sólo quien necesite defender su propio fracaso, puede planear explicaciones oficiosas de "su mal".

Arguedas expone en "Yawar Fiesta" una tesis social. Su idea se asoma a todos los capítulos de la obra, dotándola de unidad, ya que estructuralmente carece de otro argumento que una corrida de toros con motivo de las Fiestas Patrias. Sinembargo este acontecimiento, que pudiera haber sido secundario, se trueca en virtud del talento novelístico de Arguedas, en la fibra dramática de la narración, vertebrándola gallardamente.

Ese profundo sentido del *campo* que es tan connatural en él, se manifiesta en todo su vigor. Arguedas ha sentido y siente el *campo* con hondura desgarradora. El cariño a la tierra, a la planta, o a los animales cala lo más profundo de su sensibilidad dotándola de una elocuencia insustituible. (Sabemos cómo con el pretexto de una vaca que pierde su cría, escribió, en cierta ocasión, un cuento magnífico). Luego, el lenguaje del indio tiene en su pluma, el mejor intérprete. Por lo general, los otros novelistas peruanos han logrado captar el lenguaje mestizo de nuestros cholos, pero, no la sintáxis propia del indio. Arguedas puede contar como virtud suya, ésta. Tan fiel es su expresión, que su honradez —y esa ortografía de *k* y *w* que tanto le place— contribuyen, en



Digitized by Google

perjuicio suyo a que el lector encuentre cierta dificultad para seguir el diálogo, donde trama el angustiado laconismo del lenguaje de nuestras punas.

*L. F. X.*

---

*MARIO FLORIAN. — "Tono de Fauna". —* Cajamarca 1941.

Coinciden los breves poemas de Mario Florián, capturados en el sugestivo título de "Tono de Fauna", con el certamen de los Juegos Florales realizado el año pasado y con el respaldo poético que ellos tienen.

En las últimas generaciones de nuestra poesía han aparecido las liras juveniles y prósperas de dos poetas: Mario Florián y Carlos Alfonso Ríos. Son ellos los que pueden decir con propiedad ser los poetas de su generación. El primero, Florián, es el poeta terrígeno que vé y siente con particular amor, cosas y hombres de su tierra, de nuestra tierra; eglógico y dulce, melodioso y fraternal eleva cantos vibrátiles de regionalismo aireados de soledad y amor de serranía; casto y amoroso como un pajarillo silvestre, cada verso es una oración cristalina y un panegírico panteista:

"venadito de los montes
seamos amigos..."

dice alguna vez, con esbozo de ternura alegre y pura; otras nos habla del "pumita blanco", del "águila bella", de la "finita llama", etc., todos los animales peruanos franciscanamente hermanados con este poeta. Siempre interesa su sentido campesino, pero campesino por poesía y no por otras torpes ideas. Tierra y zoología reciben de él un trazo de tono mínimo, tono de fauna dice él, pero de la fauna fresca, diminuta y primorosa del poeta.

Florián está en *su voz*, y esto ya es un elogio; quieran los dioses todos, no engrosarla al extremo de llevarlo a la torpe gula pedestre de los que embarran, la dulce palabra y el límpido cauce de la poesía con el mugriento barro de la proclama, por que poesía no es eso; es algo mas noble, mas límpido y superior.

El otro poeta es Carlos Alfonso Ríos, cuya profundidad lírica realza una poética de finísimos contornos, que fuí el primero en enunciar, y de un léxico que puede expresar sus mas recónditos sentimientos con claridad de matices, acompañándolos de fuerza poética, o mejor dicho de ímpetu lírico, que hasta ahora solo había sido poco frecuente encontrar. Podríamos asegurar que en el caso de este poeta que hoy "3" lleva en su *Cuaderno de Cocodrilo*, está cuajándose el poeta fuerte y esperado de mañana. Ambos pues, Florián y Ríos, están rubricando un feliz momento de la poesía actual del Perú.

*J. A. H.*

---

*JOSE LUIS BUSTAMANTE RIVERO. — Una Visión del Perú. —* Montevideo, 1941.

Esa tradicional fama de adustez de los juristas, se quiebra con la lectura de las frases, que José Luis Bustamante Rivero empleó el 8 de Octubre de 1940



Digitized by Google

para describir el Perú. Gran señor del espíritu, nuestro Ministro en el Uruguay, es dignísimo continuador del clima de simpatía que dejó en Montevideo Luis Fernán Cisneros. Por ello su Conferencia sobre el Perú debió ser desde el momento anterior a su propia creación un gérmen de emocionada evocación. Una vez escrita, deja percibir la sobriedad clásica de sus líneas, respaldadas por la serena seguridad de la convicción.

"Una Visión del Perú" se encuentra dividida en siete partes y un epílogo. Se inicia con una discreta invocación a las afinidades con el país hermano, para, a continuación, acentuar la importancia de la historia en el Perú. Evidentemente *el Perú es un país de historia.* Tan de historia es, que ha crecido un mito en torno a su realidad que la envuelve de "una perceptible sensación de lejanía" como dice Bustamante Rivero. Entonces hay que buscar un *Perú-síntesis* que dé al mundo la noción de su verdadera posición en América.

Siguiendo un plan de estructura musical, el orador se ocupa en la segunda parte, de las tres regiones naturales: "Tediosa y árida la Costa, parece mojar el dorso de sus tórridos arenales desnudos en la caricia fresca del mar. Erguida y empinada la sierra, semeja el gigantesco campamento de algún mundo estelar... Plena de exuberancias, la Montaña, extiende el verd regalo de su selva sobre toda la planicie oriental. Allí los viejos árboles se doblan, fatigados de contar la scenturias..." Algún día se escribirá el gran poema sinfónico de nuestra raza, y su tema tendrá que ser la suprema fuerza del contraste de las tres regiones del Perú.

Propuesto el motivo, Bustamante y Rivero, se complace en presentar sus variaciones musicales. Y aquí no se limita a la mera anécdota estilística, sino que, sin perder su línea estética, dirige su atención a lo esencial. Así como en la costa habla del Petróleo, —hoy, la sangre de la Industria— en la sierra se refiere a la mina, al Lago y a la incomparable belleza del altiplano "remanso de los Andes... llanura tersa y amplia, sin premuras y sin complicaciones".

Luego en el capítulo VI analiza "los dos complejos": Uno, la raza; y otro, la distancia. Esa necesidad peruana de tender hacia la unidad, llevo hoy vías de consolidarse con la concepción de una nacionalidad donde no haya exclusión de elementos; y por último vencidas las distancias casi insuperables, que su propia topografía le impone, el país marcha hacia "la nueva etapa".

Bustamante y Rivero considera tres *ciudades-tipos:* Cuzco, Lima y Arequipa. Cuzco es lo indio; Lima, lo hispánico, y Arequipa, lo republicano, dejando entrever en este calificativo, la realidad de su mestizaje. El elogio de Arequipa es encendido y no nos puede extrañar saliendo de labios de uno de sus ilustres hijos. Así, con un sentido finalista, concluye esta visión del Perú, con modernidad de artista y hondura de filósofo.

*L. F. X.*

---

*EDUARDO CABALLERO CALDERON.* — *"Tipacoque".* — Ed. Talleres Gráficos "Mundo al Día". — Bogotá, 1940.

El autor de este libro es un destacado elemento de la joven intelectualidad colombiana; su talento y su tacto de novelista, se aunan a un hermoso castella-



Digitized by Google

no que maneja con soltura y elegancia haciendo fluido su estilo, que deja apreciar en todo instante una segura captación del tema y sus personajes; es decir tiene técnica segura y visión clara.

Caballero Calderón —ya habíamos leído su bello relato: "Por qué mató al Zapatero", en la "Revista de Indias"— en *"Tipacoque"* recoge una serie de estampas provincianas de su patria, las que no necesita vestir con galas literarias, pues así como ellas vienen, están plenas y maduras de gracia, de sabor popular y novelería.

Eduardo Caballero Calderón, las ensarta en un haz temático y nos dá con diálogo aligero y costumbrista la visión de esas regiones, profunda de dramas y sentimientos. El movimiento humano, la trama real y el engarce de motivos y paisaje gozan de la hábil inteligencia directriz con que el autor conduce el libro, dejando un saldo favorable por su amenidad, interés y atmósfera novelística.

*J. A. H.*

---

*PEDRO GRASES. — Don Luis Correa, suma de generosidad en las letras venezolanas. —* Caracas, 1941.

He aquí un breve libro en donde la afinidad de las entidades espirituales hace que comentarista y biografiado coincidan en una admirable identidad humana. Habla de *don* Luis Correa, nada menos que *don* Pedro Grases, cuyo señorío intelectual conocemos tan integro. Por esta razón, los apuntes de este ensayo son como una agradable plática amical, cálida en cordialidad y pródiga en talento.

Aquí en el Perú se recuerda con simpatía la figura de Pedro Grases, discurriendo en los cenáculos literarios o pronunciando muy finas charlas sobre los lares de la poesía provenzal, cuya sola enunciación suscita predilecciones líricas. Después supimos que había resuelto avecindarse en tierras venezolanas, y leíamos con interés sus asiduas colaboraciones en periódicos y revistas de cultura.

Preocupación rara y entrañable la de la *cultura*, que felizmente hoy toma carta de ciudadanía en los numerosos pueblos del espíritu, ha sido en él condición esencial. Su actitud estética tampoco nos es desconocida, antes bien, auscultada con alegría de saber la probidad de su contenido. Dedicado últimamente a investigaciones bibliográficas, cabe admirar su seriedad por estas labores tan llenas de aridez, y que requieren verdadera abnegación.

Un trabajo inicial sobre la producción impresa del escritor venezolano Luis Correa fué el primer atisbo que sugirió en su ánimo la necesidad de enfocarlo desde el punto de vista humano. Así surge este capítulo tan jugoso de su libro sobre "Vida y Obra de Don Luis Correa".

Pedro Grases declara, desde las primeras páginas, el sentido de *intimidad* que tiene su homenaje. En realidad, para que todo homenaje sea acabadamente tal, exige ser íntimo. Lo otro, es la orquestación de los afectos, de posible gran brillantez teatral, pero de escasa carga emotiva. Comprendiéndolo así, traza los perfiles del ilustre venezolano "hombre que fué espléndido de trato, generoso en su conducta y útil para las letras venezolanas".



Digitized by Google

Lo que más se admira en don Luis Correa, no es su espíritu de infatigable trabajador, sino la orientación de su obra al servicio de la sociedad. Su producción pertenece a tres campos literarios: Poesía, crítica e historia. Muy joven publica "Alba Lírica" y prosigue, el resto de su vida, cultivando el divino arte. Su juventud espiritual lo impulsaba a buscar sin descanso, formas nuevas:

"Dios mío dame las alas
del poema nuevo..."

prorrumpirá en unos versos recogidos por su biografista, cultivando un lirismo de alta selección estética. Como historiador y como crítico su labor es más amplia. Tiene la contextura científica al mismo tiempo que la agilidad romancesca. A la manera como de descanso literario escribe, por ejemplo, tres ensayos sobre la sicología amorosa del Libertador, reunidos en un tomo editado por la Asociación de Escritores Venezolanos. "Viaje Stendaliano" —así se llama el volumen— tiene especial interés para nosotros. Su idilio con Manuelita Sáenz tuvo como marco insistente, el Perú. Luis Correa recoge cartas fechadas en Huamachuco y Lima, llenas de elocuencia amorosa. "Estoy muy brava y enferma" dice desde Lima el 25 de Noviembre de 1825 en carta dirigida a Bolívar. Todos conocemos las versatilidades eróticas del Libertador, registradas con agudeza crítica y socarronería criolla en algunas tradiciones de Ricardo Palma.

*Ensayo oral* podrían haberse calificado por entusiasmo los tres capítulos escritos por Pedro Grases, precedidos de una *justificación*, de la cual protestaríamos, si no se valiera de ella, para lograr tan amables y ágiles consideraciones sobre el saber y conocer el señorío.

*L. F. X.*

---

*MACEDONIO FERNANDEZ. — Una Novela que comienza* — Ediciones Ercilla. 1941.

Existe tres clases de literatura en relación con una obra literaria. Una literatura que la llamaremos "actual", la obra en sí; una literatura "a posteriori", que no es sino el conjunto de obras literarias que toman como base en su totalidad o en parte, una obra ya escrita; críticas, ensayos, etc.; y por último, tercera en nuestra división y la más original (original en su mejor acepción), la literatura "a priori"; a esta última pertenece "Una novela que comienza", y la colocamos en ese lugar, porque, si bien es una obra hecha y completa, en el fondo no viene a ser sino la negación inteligente, graciosa e intencional de esa verdad. El, el autor, en todo el contenido de ella nos promete su obra, siendo su obra misma ese sencillo prometer. "Lo publicaré próximamente pues se han dicho admirados los críticos de manuscritos, *es una novela que nunca antes se ha escrito.* Y ahora tampoco, pero falta poco" o también, "Dejo hecho el título solamente, pues: Un prólogo que empieza en seguida es un gran descuido; el preceder que es su perfume se le pierde, como el futurismo que se practica genuinamente sólo dejándolo para más tarde".

Existe, de parte del autor una intencional preocupación por la no-existencia de la novela; "Esta novela que fué y será futurista hasta que se escriba, co-



Digitized by Google

mo lo es su autor, que hasta hoy no ha escrito página alguna futura y aun ha dejado para el futuro el ser futurista en prueba de su entusiasmo por serlo efectivamente cuanto antes y por eso se le ha declarado el novelista que tiene más porvenir".

Con lo acostumbrados que estamos a la antiquísima tendencia finalista de las obras literarias, tenemos la sensación, en la obra de Fernández, de algo nuevo, original y casi único, que si bien choca de primera intención, adentrándonos en la obra, captamos de inmediato una multitud de sensaciones nuevas que nos revelan a un autor, precursor de una nueva tendencia en nuestra literatura, y expone en ella una nueva teoría del arte, "libre sin límites sea el arte y todo lo que le sea ajeno, sus letras, sus títulos, el vivir de sus cultores. Tragedia o Humorismo o Fantasía nada deben sufrir de un Pasado director ni copiar de una Realidad Presente y todo debe incesantemente jugar, derogar". Ramón Gómez de la Serna dice al respecto, "Lo que vi en Macedonio, había encontrado desde que leí sus primeras líneas, fué una nueva arquitectura del espíritu, una nueva arquitectura literaria para encerrarse bajo ella en un cierto tiempo y en un cierto país".

Ya en sus opiniones anteriores a la publicación de "Una novela que comienza", Fernández había trazado el plan de ésta, "Tanteando en el vacío estoy ensayando sin embargo, la técnica de una nueva novela. Para construirla no quiero especular con estas *imágenes vividas* o *fuertemente pensadas* que constituyen el natural acervo romántico del lector y que invariablemente usufructúa el novelista".

Apuntamos aquí, el calificativo que Ercilla da a Macedonio Fernández y que no lo trascribimos antes, siendo este su principal reconocido, porque no queríamos dejar de anotar antes, nuestra opinión, que no será muy certera, pero sí muy sentida. Refiriéndose al autor dice: "ostenta el cetro de la ironía, pero en tono y con alcance trascendental". La ironía está contenida en todo el libro, en todas sus páginas. Anotamos: "fácil con el dinero, gracioso y de buen reir. Cuidado en el vestir, ojos negros (ya lo dije, pero no dije que eran grandes)"; "Este último es el título que ha gustado a un señor que comenzó a leerlo y prometió volver enseguida para terminar de saber cómo se llama la novela".

La obra consta de varias partes. Hasta ahora hemos reseñado, casi podríamos decirlo así, la primera de ellas. La segunda se titula "Suicidia"; antecedentes a un suicidio. Aquí existe la misma tendencia de inconclusión o mejor dicho de no-existencia que en la anterior, pero se destaca con mayor claridad el calificativo que se ha hecho acreedor Macedonio Hernández y que tampoco lo habíamos apuntado antes para oportuno y más justo empleo de él. Al autor de "Una novela que comienza" lo han calificado de "metafísico"; metafísico original y único por la forma como emplea sus teorías metafísicas, más en este capítulo. Dice Gómez de la Serna, "y hace metafísica sosteniéndola con arbotantes de humorismo".

Y así llegamos a otra de las partes, titulada "Tantalia" (El mundo es de inspiración tantálica), capítulo profundamente humano, como Macedonio Fernández podía hacerlo; en estas nueve páginas el autor vive su tendencia natural; su nueva tendencia en literatura que él siente como su propia vida, como su única razón de ser. Duda de ella, la abandona, lucha contra ella, hasta que termina



Digitized by Google

aferrándosele con fe, con esa fe profunda que siente todo hombre cuando se identifica con algo. El con su obra. "Yo también pensé: tienta y niega. Mi consigna interior, mi tantalismo, buscar las exquisitas condiciones máximas de sufrimiento sin tocar la vida, procurando al contrario la vida más plena, la sensibilidad más viva y excitada para el padecer".

El último capítulo se titula "Poemas de Trabajos de Estudio de las Estéticas de la Siesta", y lo calificamos, Fernández también lo hace, como definición de un estado. Esta parte parece la más trabajada y en la que se destacan una sucesión de imágenes llenas de sugerencias sencillas, lógicas casi, que nos da una clara idea (la última parte fué escrita en el año 1940) de los caracteres de la obra más reciente de Macedonio Fernández. "Es el momento de la Sombra Corta, breves sombras negrísimas recogidas a los pies, que no alcanzan de una a otra cosa, que no se alzan por los muros; las cosas aminoradas por trasparencias; las sombras al pie son más".

Nos tomamos la libertad de no tratar la persona de Macedonio Fernández. Diremos solamente: En una de sus obras escribe: "El universo o Realidad y yo, nacimos el 1º de junio de 1874, y es sencillamente que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí y en una ciudad de Buenos Aires". Además ,ya Luis Alberto Sánchez en su fraternal prólogo a la obra que hemos comentado, nos hace una breve descripción del autor; destacándose como interesante el cuadro personal de Fernández, muy semejante a las apariciones proustianas, de éste, entre el círculo de sus amigos.

Luis Alberto Sánchez dice refiriéndose a la obra de Macedonio Fernández: "es absolutamente impar". Nosotros nos atrevemos a indicar, además, una imperceptible, y casi negable, influencia de Proust.

*L. A. R.*

---

*GILBERTO GONZALES CONTRERAS. — Rubén Romero, el hombre que supo ver. —* La Habana, 1940.

Acusa desorientación esta revisión de la personalidad de Rubén Romero, esbozada por Gilberto Gonzales Contreras, el beligerante indigenista centroamericano. La juventud de Gonzales Contreras y su afanoso apresuramiento por definir realidades —que por el hecho de ser tales, exigen grandes bloques de tiempo para consolidarse— han impreso en su estilo modalidades muy propias, y que posiblemente restan hondura a su pensamiento. Podemos referirnos, por ejemplo a su libro "Trinchera" que él mismo anota en su bibliografía como de poemas sociales, adelantándose al veredicto de la crítica. En este libro, aunque propugna una igualdad social, manifiesta una desigualdad literaria, fruto indudable de su juvenil impaciencia, por otros conceptos muy elogiable.

"Rubén Romero, el hombre que supo ver" está logrado en una primorosa edición de "La Verónica". Y aquí quiero rendir homenaje a la nobilísima línea estética que amerita todos los trabajos editoriales de Manuel Altolaguirre. Ese saber disponer la sobria distribución de los elementos en tan sabia unidad; ese lograr que del conocido Averno de las imprentas salga una obra artística en cada libro, uniendo —como aspiraban los helenos— la gracia formal con la gracia esencial, en la verdadera doctrina de la belleza es magnífica hazaña. La pri-



Digitized by Google

mera (de las gracias) de la que es directamente responsable Altolaguirre, nunca falta; la segunda que no depende tan inmediatamente de él, sino de los autores de los libros, sufre a veces contrabandos que no pueden evitar las aduanas del buen gusto.

Este ensayo de Gilberto Gonzáles Contreras, tiene una arbitraria conformación. En el umbral declara que su centro de atención ha sido y es América. Considera que nuestra cultura es la del hombre frente al caos, aunque no determina exactamente qué amplitud le da a este concepto del caos. Luego fija —lo que a su modo de ver— es la triple función del crítico, llegando a una conclusión que llamaríamos antropomórfica, pues dice: "La obra literaria es para el buen ensayista *a manera de una introducción al hombre.* No es el producto estético en sí lo que le interesa, sino la individualidad que lo mueve y las corrientes epocales de que se alimenta". En estas palabras se descubre que lo que el autor llama *epocales,* podría sustituirse con *históricas,* pongo por caso.

Propugna, a continuación, lo que él califica de "la gracia de la especialidad" que es "una mística de la época y una dialéctica de la generación", conciliando, con exceso de confianza filosófica, la mística con la dialéctica, en forma desconcertante, que no se detiene, pues a continuación afirma: "Crear una atmósfera de humanización, y crearla no son un simple saber racionalista, sino con ese saber que se desprende —como el *humus* que enriquece las nuevas formaciones telúricas— de la totalidad del ser, es el destino del escritor americano". Sospechamos cierta confusión en los conceptos arriba expresados, pero que de todas maneras revelan *lo bien intencionado* que es Gonzales Contreras, aunque —y aquí empleamos un concepto filosófico grato a él— nos parece falto de *intencionalidad.*

Por último, en este agitado umbral de su ensayo, declara "que existen sustantivas en plantear el problema ensayístico desde vertientes dinámicas —no meramente contemplativas o enjuiciadoras— y en zambullirse en el flujo y reflujo literarios, buscando la acomodación social del escritor, su funcionamiento, sus nexos y sus correspondencias en cuanto atañe a las nuevas faces de la historia y a la evolución del medio"...

Terminado todo esto, entra en la biografía y obra de Rubén Romero. En realidad estas páginas son agradables. De vez en cuando, algún audaz neologismo detiene el tranquilo discurrir de la imaginación del lector. Sabemos que Romero ha sido uno de los cultivadores americanos del Hai-Kai. Gonzales Contreras, con este motivo, dice que tiene "el mirar micrófilo". Desde luego que ni comentador, ni comentado, conocieron a fondo las virtudes fundamentales de esta clase de poesía japonesa, que ha sido imitada solo en lo aparencial, por algunos poetas americanos.

En resumen —fuera de las salvedades anotadas— el ensayo de Gonzales Contreras constituye un libro *agradable de leer* como podría haber dicho cualquier rancio y arriesgado escritor español.

*L. F. X.*

---



Digitized by Google

*FERMIN PERAZA SARAUSA. — Anuario Bibliográfico Cubano 1940.* — La Habana, Imprenta y Papelería "Alfa", 1941. 138 págs. 24.5 cms.

El Dr. Fermín Peraza Sarausa, reputado bibliógrafo cubano y Director de la Biblioteca Municipal de La Habana, ha publicado con el título que encabeza estas líneas una obra de singular y apreciable valor para el que se dedica a investigaciones de la producción intelectual en América. Va en el *Anuario Bibliográfico Cubano 1940,* un conjunto de cédulas y anotaciones ordenadas con números en forma correlativa y alfabéticamente.

Estados Unidos, la clásica tierra de las grandes cosas, era antes de la última década el único país en la América que publicaba en forma concreta listas o balances completos sobre la producción bibliográfica de cada año. Eso sucedía porque en dicha nación los editores están excelentemente organizados y cuentan con un equipo eficiente de instrumentos bibliográficos. No sólo los editores observan tal organización y adelanto, sino también las entidades humanistas que cuentan con bibliógrafos y bibliotecónomos, cada cual especialista en una materia de la ciencia bibliotecaria. Para comprobar la hazaña de los norteamericanos en el terreno de la bibliografía, baste citar el *Hand-book of Latin American* que edita Lewis Hanke con la cooperación de cerca de 40 redactores.

Sin embargo esa afirmación acertada no es absoluta, porque en 1889 el doctor Luis González Obregón, —bibliógrafo e historiador de nota, fallecido el 20 de junio de 1938—, publicó un primer número del *Anuario Bibliográfico Nacional de México,* aunque lamentablemente de este número no pasó.

Después del año 30, México —donde, como dice Alfredo Cónsole, florece la Bibliografía—, da la iniciativa entre los países de habla española para publicar estas compilaciones con el *Anuario Bibliográfico Mexicano,* que en 1932 la Secretaría de Relaciones Exteriores encargó al bibliógrafo Felipe Teixidor. Este ejemplo despertó interés entre los organismos de Latinoamérica y hasta se presentó una moción en la VII Conferencia Panamericana (1933), que recomendaba a los Estados de la América para que compilen referencias de libros y folletos que se hayan publicado durante un año en cada país. En junio de 1936 comenzó el *Boletín Bibliográfico* de la Biblioteca Central de la Universidad Mayor de San Marcos, a confeccionar una relación bibliográfica que, como se dijo, quizás tenga el mérito de no haberse efectuado cosa igual antes en el Perú. Al año siguiente, la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual de Buenos Aires, edita sin método técnico y semestralmente el *Boletín Bibliográfico Argentino.* De esta manera siguen apareciendo otras publicaciones del género que corren por ahí dispersas, hasta que nos encontramos con el Anuario del Dr. Peraza, cuyo primer tomo data desde enero de 1938.

Abre su trabajo el Dr. Peraza con una nota preliminar, en la que indica que "con esta cuarta etapa de su labor" (pues la comenzó en 1937) no hace más que cumplir, por su cuenta, la decisión surgida en la VII Conferencia Panamericana reunida en Montevideo en 1933. A continuación presenta las referencias de los libros y folletos de 1940, los cuales se han formado por autores y clasificados por materias, destacándose en éstas las divisiones siguientes: Obras generales, Agricultura, Artes, Bibliografía y Biblioteconomía, Ciencias médicas, Ciencias puras y aplicadas, Congresos internacionales, Derecho y relaciones in-



Digitized by Google

ternacionales, Economía, Educación y cultura, Filología y literatura, Filosofía y religión, Geografía, turismo y viajes, Gobierno, Historia, Historia de Cuba, y Sociología y las ciencias sociales, o sea casi la misma tabla de materias usada por la Unión Panamericana en su publicación bibliográfica *El Libro Americano*. La verdad es que esta actitud tiene la particularidad de ser eminentemente cordial, puesto que el autor quiere interpretar la unidad que debe primar en todas las bibliografías americanas. En seguida, agrega un complemento de los libros y folletos de los años 1937, 1938 y 1939, que no se consignaron en los anteriores tomos. Luego anota las conferencias del año; las revistas y periódicos que han aparecido en 1940; y las bibliotecas fundadas ese año. Por último, como una característica del espíritu que anima a todo cubano, incluye la "Bibliografía martiana", donde aparecen las obras de José Martí que se han vuelto a editar y todo lo que se ha escrito sobre él en publicaciones cubanas durante el año 40. Para aliviar la consulta, el doctor Peraza remata su obra, con un índice general de nombres, teniendo en cuenta el número de la página que señala el asunto buscado.

Podemos aseverar —sin lugar a equivocarnos— que el *Anuario Bibliográfico Cubano* mejorará de técnica cada año, máxime si se tiene en cuenta la gran capacidad de trabajo del doctor Peraza y sus facultades de investigador eminente. Como bibliotecario o como bibliógrafo ya tiene un nombre en Cuba. Lo prueban las nutridas bibliografías que constantemente publica. Es conveniente aumentar a esto su calidad de organizador vivaz y práctico, corroborada en sus folletos que datan de 1934 a 1938, titulados *Notas sobre un plan de fomento, reforma y organización de las bibliotecas, archivos y museos cubanos y Memorias de la Biblioteca Municipal.*

*Antonio OLIVAS.*

---

*SALVADOR DE MADARIAGA. — Vida del Muy Magnífico Señor Don Cristóbal Colón. —* Editorial Sudamérica. 1940.

La vida de hombres ilustres es tema inagotable de tratar. De Cervantes se hablará mientras haya papel y tinta en el mundo, porque lo que hizo el genio español será visto de distintas manera según la época en que se estudie su obra. La vida de Colón en este sentido, ofrece campo más vasto quizá, no por los distintos modos en que cabe apreciar su obra —sea cual fuere el ángulo por donde se la mire— sino por lo intrincado y misterioso, grande e histórico que fueron sus hechos y su vida misma. Sobre Colón se ha dicho que "existe todo un mar de libros". Desde las famosas crónicas de Bernáldez, Pulgar y Las Casas —contemporáneos del Alamirante—, hasta Asensio, Altolaguirre, Baer, Beltrán, David, Keyserling, Ribeiro, Thacher y Vignaut, los libros que se han publicado forman una inmensa colección con las más divergentes opiniones. Los documentos sobre la vida —especialmente sobre los primeros años, origen y ascendencia— del descubridor de América, son todavía insuficientes para el investigador que pretenda escribir su biografía completa. El resultado de esto es que, en todo lo que se ha hecho al respecto, "no puede menos que advertirse un saldo de interrogantes, no resueltos, que privan al lector de esa sensación



Digitized by Google

de verdad que constituye el corolario indispensable de las grandes biografías históricas".

Salvador de Madariaga, español de talento y escrupuloso investigador, ha intentado desenmarañar este caos de teorías, opiniones y datos. Dotado de una visión penetrante que le permite llegar a la esencia de lo que dicen los viejos pergaminos mal escritos y de pésima caligrafía; y sobre todo con una rara intuición, un sentido especial de llenar con los elementos conocidos las lagunas que ofrece la documentación incompleta y una capacidad poco común para conocer a fondo la sicología de los hombres que estudia; Madariaga, a nuestro ver, ha logrado coronar con pleno éxito la ardua, dificilísima empresa que se propuso.

El autor de "Ingleses, Franceses y Españoles", a través de un libro de más de seiscientas páginas, en las que nos es dable apreciar constantemente el valor literario de ellas, escritas con un colorido que no anula la sobriedad, elegantes y adornadas sin llegar al barroquismo e impregnadas de un mesurado tono de amenidad; va levantando poco a poco el velo que cubre la vida de Colón. De él llega a la conclusión —defendida por gran acopio de datos— que era de origen genovés; mejor dicho, nacido en Génova, de padre *torrero* y a la vez de familia de "sastres y tejedores"; y cuyos progenitores y ascendientes remotos fueron judíos catalanes, huídos probablemente de la Península a mediados del siglo XII o comienzos del XIII, cuando las persecuciones impulsaron a los hebreos a radicarse en las ciudades y villas meridionales de Francia y en los puertos del golfo de Génova. Partiendo de sus remotos ascendientes, que lo lleva a escribir un magnífico capítulo sobre la vida de los judíos en España, de un patetismo ejemplar, Madariaga nos va presentando a este Colón converso, casado una vez y con mínima descendencia bastarda después; nos lo va mostrando de carne, hueso y alma, en su vida íntima, en la lucha perenne para la consecución de sus proyectos, en sus momentos efímeros de gloria, en sus largos de desgracia y desesperación y en la grandeza única que es toda su vida. Desde la expulsión de los árabes de España, como antecedente histórico al medio en el cual va a girar la vida del "Almirante de Cipango", hasta los últimos momentos del "Héroe y Santo", la obra de Madariaga es todo un capítulo de la historia de España y Portugal y, a la vez, del mundo occidental. Epoca, sicología y ambiente, he ahí los tres elementos que Madariaga integra en la figura del Hombre para conocerlo en sí y en sus obras.

*Hermann BUSE de la GUERRA.*

---

*JOAQUIN XIRAU. — La Filosofía de Husserl* — Buenos Aires, 1941.

Joaquín Xirau es un prestigioso filósofo español que ha sido por varios años catedrático de filosofía en la Universidad de Barcelona. Cuenta con numerosas publicaciones filosóficas entre las que mencionaremos: "El sentido de la verdad", "Descartes y el idealismo subjetivo moderno" y un interesante ensayo sobre la "Filosofía política de Rousseau". Tiene, además, algunos artículos sobre la Fenomenología, que anteceden a la publicación de este estudio sobre Husserl.

La actualidad de que goza la corriente fenomenológica, concede significativo interés al libro de Xirau. No se trata de un ensayo crítico. De ninguna



Digitized by Google

manera aspira a discutir, o a puntualizar contradicciones en la obra de Husserl. Todo lo contrario. Persigue, más bien, orientar a quienes pretendan después acudir a su propia producción. Es una "introducción aclaratoria", según lo expresa el mismo autor en el prefacio. Y en este sentido es una obra de incalculable valor. Aparte de que es muy poco lo que se ha escrito en nuestro idioma acerca de la Fenomenología, precisa indicar que Xirau es un profesor muy bien informado, que conoce de cerca la evolución seguida por el pensamiento de Husserl. La exposición que hace es clara y bastante completa. No ingresa, está claro, en minuciosidad. Xirau ofrece sólo lo más importante y pasa por alto todo lo que en alguna forma puede confundir al lector que se halla en los primeros tratos con la doctrina fenomenológica.

La Fenomenología es por hoy la tendencia filosófica más en boga. A ella se han adherido filósofos notables, entre los que basta citar a Scheler, Hartmann, Heidegger, Lask. Su influencia, además, se ha extendido rápidamente a otras disciplinas. Lo que sea en sí misma puede resumirse como un intento formidable de lograr lo que se ha pretendido siempre en Filosofía y lo que al fin es un profundo anhelo del hombre: el conocimiento absoluto, aquel en que el objeto se presente como es en sí y desde luego en toda su plenitud. El campo propio a la Fenomenología es una nueva región del ser: la conciencia pura. Husserl pone entre paréntesis todo lo que es trascendente —lo fáctico, y lo eidético trascendente—, vale decir, lo que se halla más allá del sujeto y que por estarlo se resiste a una aprehensión completa e inmediata. Se queda dentro de los límites de la conciencia, en lo que es estrictamente inmanente. Aquí, por supuesto, el campo se reduce todavía, porque la epojé abraza también lo psicológico. Sólo la conciencia pura, lo trascendental, el sector de las esencias inmanentes, permanece al margen de la reducción fenomenológica y se constituye en zona de estudio para la Fenomenología. Como disciplina eidética, general, de la Conciencia, se convierte ésta en el fundamento de todo saber científico.

La obra de Xirau comprende dos partes: en la primera, se relieva la significación histórica de la Fenomenología. Entre otras cosas, se presenta aquí el estado de la Filosofía en la segunda mitad del siglo XIX, destacándose la contradicción íntima que llevaba el positivismo y la "infidelidad" a que ella lo conduce. Se señala entonces la reacción de Husserl contra las limitaciones del positivismo, pues él opone "al positivismo parcial un positivismo total". La segunda parte es la exposición misma, que consta de seis capítulos. Se inicia con las crítica de Husserl al psicologismo y contiene, luego, lo referente a la teoría de la verdad, a las esencias, a los contenidos de la Conciencia y a la reducción fenomenológica. Seguramente que el último capítulo es el que ofrece mayor atractivo. Se intitula: "La intersubjetividad monadológica", y en él se tratan puntos menos conocidos como es, por ejemplo, el que se refiere a la percepción de la psique ajena. Vá al final una nota bibliográfica en que Xirau recoge las obras publicadas por Husserl y algunas de las escritas sobre su filosofía.

*Manuel LUGO P.*

---



Digitized by Google

*"CUADERNOS DE POESIA"*. — Ediciones Patria. — Barcelona. — Madrid.

Nos han llegado los tres primeros de estos interesantes "Cuadernos de Poesía", cuya publicación dirige Jesús Nieto. Alejados por años de la actividad intelectual de España, estos cuadernos presentados con tanto gusto y cuidado reanudan nuestros vínculos intelectuales. Si bien es cierto que del contenido de ellos no podemos sacar una información lo suficientemente amplia sobre los nuevos poetas españoles, ya que la mayoría de los nombres incluídos en las selecciones son poetas clásicos o románitcos y las dedicadas a los modernos son de poetas que llevan ininterrumpida actividad poética de cerca de 20 años. Por otra parte sin embargo, las notas bibliográficas y el acuse de libros recibidos nos permiten conocer un movimiento editorial bastante intenso, del que desgraciadamente son muchas las razones de orden geográfico y politico, que nos nan mantenido alejados.

Interesan los homenajes y selecciones de Miguel de Unamuno, Príncipe de Esquilache y Gutierre de Cetina; las notas de Jesús Nieto y Gerardo Diego; una selección de poetas rumanos, y la sección de "Confesiones literarias" cuyas dos primeras han estado a cargo de Manuel Machado y Adriano del Valle.

En el Nº 3 encontramos una reducida selección de poetas peruanos, cuya inclusión hay que agradecer aunque no estamos de acuerdo con que sean todos los poetas incluídos en ella los que orienten "las corrientes poéticas predominantes en la moderna Poesía del Perú", ya que hay algunos como Ventura García Calderón cuya influencia y representación de nuestra poesía es hoy nula y otros como Valdelomar y Yerovi cuya vinculación con nuestra poesía actual, si la hay, es muy pequeña; lo mismo podemos decir de Luis Fernán Cisneros, nombres todos que podrían ir incluídos dentro de una antología de la poesía peruana del siglo XX, con ciertas arbitrariedades, pero que en realidad no representan ninguna corriente poética dentro del actual movimiento peruano.

*L. de C.*

---

*MANUEL MAPLES ARCE — "Antología de la poesía mexicana moderna".*— Roma, 1940.

Es difícil comentar una antología, la que siempre es en realidad algo muy personal, ya que la selección de los autores y de la misma obra tiene que depender indudablemente, de las preferencias e inclinaciones de quien realiza la antología, y esto es mas cierto cuando el que la realiza es a su vez poeta, como en el caso de Manuel Maples Arce.

Manuel Maples Arce fué jefe y representante de uno de los tantos "ismos" poéticos que han aparecido en el transcurso del siglo; el de Maples Arce se llamaba "estridentismo", que si bien en cierto modo es una conquista dentro de la poesía de vanguardia mexicana, sin que ello signifique completa originalidad.

Sirve sin embargo la "Antología de la poesía mexicana moderna" para darnos una rápida impresión de las principales figuras de ésta, desde Manuel Gutiérrez Najera hasta Octavio Paz y Quintero Alvarez, entre los últimos nom-



Digitized by Google

bres de la poética mexicana. Si no estamos de acuerdo en ciertas apreciaciones que hace Maples Arce sobre algunos poetas, como en el caso de Javier Villaurrutia, en términos generales, trata de ceñirse a su intento, pues en ella "reune —a su decir— las manifestaciones mas nuevas de la poesía mexicana y subraya, con imparcialidad, sus esenciales rasgos".

*L. de C.*

---

*LUIS LAMA — Arriba!! (Lecturas Peruanas)* — Lima, 1941.

"En el Perú se ha dado y se da escasa importancia a la literatura infantil". Alguna vez escribimos esto con motivo de haber confeccionado una bibliografía sobre esa literatura. Pero, hoy este criterio va perdiéndose como el velero que se aleja para tornar convertido en un gran barco henchido de riquezas obtenidas en la lejania del horizonte espiritual. Y si se intentara destacar el *leit motiv* de ese resurgimiento trascendental, tendríamos que referirnos inmediatamente al libro *Arriba!!* de Luis Lama, que acaba de aparecer y que constituye un éxito acogedor en el seno del público escolar.

Para lanzar con los cuatro vientos de la crítica positiva un análisis cualitativo de la obra de Lama, tendremos, ante todo que servirnos de los provechosos instrumentos que prodiga la literatura propiamente infantil, y si ello entraña una bisección, ya sea en literatura de los niños o en literatura para los niños, nos apegaremos naturalmente a la segunda.

Dentro del orden didáctico nada parecido ha escrito un autor peruano que no sea Luis Lama. Recuérdese con mucha prosapia las apasionadas páginas que contienen los manuales de lectura antiguos, y los extranjeros cuya técnica oscila parejamente con la de *Arriba!!..Lama* cumple lo que con notorio sentimiento ha manifestado un distinguido maestro y poeta peruano —Emilio Vásquez—, quien dice a propósito de referirse a un libro de Alfonso Torres Luna, que el "libro de lectura para niños peruanos debe ser nacional en el sentido de su trascendencia ulterior, entendido que el nacionalismo es el sentimiento de patria, de raza, de comunidad de ideales y anhelo de conservar los valores del pasado y conseguir la perfección y cultura del porvenir". Todo ello —y aun más— ha requisitado Lama. Ni los más atildados libros de lecturas —hasta nuestros dias mezcla de retoricismo y abultamiento erudito— lograron mantener ese ímpetu claro que campea sutilmente en las biografías del libro de Lama, en las anécdotas, en las notas sobre este o aquel detalle, en la narración de las cosas que por primera vez se introdujeron en Lima, como el telégrafo, la máquina de escribir, la bicicleta, el teléfono, el automóvil, etc., etc., datos curiosos y rebuscados que dan excelentes oportunidades a los chicuelos para extenderse en la justa que se arma, ora en el juego, ora en el salón de clase u ora en la sobremesa infantil. Tal vez los referidos detalles se eximan, con la fruicción que distingue a Lama, en los casos de Nicanor Rivera Cáceres, Eufemio L. Adrián y S., José C. Portugal, Enrique Gómez Espinosa y Alfonso Torres Luna, especialmente estos dos últimos, a pesar de que dominan ampliamente el *método ideovisual.*

Bibliográficamente el aporte de Lama es importante desde que ha sabido ajustarse a las palpitaciones que exigía nuestra escuela. Un índice general al-



Digitized by Google

fabético facilita la búsqueda del curioso infante que se empeñe en la lectura de *Arriba!!*

Artisticamente la contribución de Lama compromete nuestra admiración, puesto que ha sabido elegir a sus colaboradores. La sugestiva portada que representa a un niño atleta dominando la altura con su garrocha, es propiedad del dibujante Sovero, y las ilustraciones y retratos de las lecturas, se deben a Raúl Vizcarra y José Gutiérrez Y. Por otra parte, una serie de diagramas, diseñados por el mismo Lama, entretienen el ingenio de los alumnos en el salón de clases, lo que comprueba que su intención ha sido romper con el ambiente de antipracticismo y pasión por la teoría que reina en nuestra infancia peruana que en la actualidad se educa.

La obra de Lama —sin meternos en cálculos progresivos, sino exactos— es el texto de lectura orgánico que hacía falta en nuestras escuelas.

*A. O.*

---

*LA EDITORIAL ESPASA-CALPE, S. A.* — Buenos Aires.

Innegable es ya para todos y aún mas para los amantes de la buena literatura, la forma feliz con que viene desarollando el plan de publicaciones de Sociedad Espasa-Calpe, ya famosa en otra hora y que hoy tiene sus prensas en Buenos Aires. Consciente y respaldada por la responsabilidad de muchos años, sigue imprimiendo las mas escogidas obras de nuestra clásica y contemporánea literatura.

Sería pueril querer difundir en estas pocas líneas, lo que tan difundido está respecto a la calidad tipográfica y material de estas pristinas y bellas ediciones; vamos a tratar tan solo de la calidad intrínseca de las dichas obras, que ellos sacan a luz en la Colección llamada Austral, subdivididas en las Series del Color en la que participan los mejores autores actuales y desaparecidos. En tal virtud hemos leído últimamente la célebre novela de Rómulo Gallegos "Doña Bárbara", "El Lazarillo de Tormes" inolvidable novela de picaresca personalidad y joya de nuestra literatura clásica y entre los de la moderna nos llega "La Pata de la Raposa", de Ramón Pérez de Ayala.

Igualmente hemos leído y releído otras como "Plenitud" de Amado Nervo, "Taras Bulba", de Gogol, y a Antonio Espina con su enervante "Luis Candelas", bandido madrileño que aun arroba por su prestancia y vitalidad.

Cada entrega de esta *Colección Austral*, es pues un regalo para sus lectores, y un firme y valioso puntal para la literatura y bibliografía del continente.

*J. A. H.*

---

*CULTURA PERUANA.* — Revista Bimestral Ilustrada. — Nº 2 — Lima, 1941.

Durante el verano pasado apareció el primer número de esta hermosa revista peruana que dirige la dinámica voluntad de José Florez Araos, cuyo talento y acción están demostrados ya en las dos presentaciones que en forma lujosa de



Digitized by Google

digna tipografía nos ha dado. Fruto de esfuerzo y selección, del ímpetu necesario para remover las increibles dificultades de un ambiente sino contrario, por lo menos indiferente al comercio de la cultura, "Cultura Peruana", presenta su línea intelectual con gallarda elegancia y con la firme realidad de las cosas que van y vienen del espíritu.

SUMARIO: — CARATULA: HIJA DE VON MOLTKE, óleo por Baca Flor. — COMENTARIOS DE LA PRENSA LOCAL A LA APARICION DE CULTURA PERUANA. — EDITORIAL. — CUNDIA Y SU PROPAGANDA, por Héctor Velarde. — NUESTRA CARICATURA, por Julio Málaga Grenet. — LA ORGANIZACION DE LA CULTURA NACIONAL, interviú al Dr. Manuel Bentroy. — BACA FLOR, HOMBRE SINGULAR?, por Alberto Jochamowitz. — CHARLA CON LUIS E. VALCARCEL. — JARDINERO DE SOMBRAS..., por José Gálvez. — RAIMUNDO MONVOISIN, por José Florez Araos. — EL SARGENTO CANUTO Y EL NIÑO GOYITO, Por Luis Fabio Xammar. — TRES EXPOSICIONES. — HOMENAJE A JOSE TORIBIO POLO. — GLOSA SOCIAL, por Laritza. — CALEIDOSCOPIO. — HUESPEDES ILUSTRES. — EXPOSICION DEL TRAJE PERUANO, Nota por A. O. — EL ARCHIPIELAGO DE LAS INDIAS, reportaje a Ramón Pérez de Ayala, por César Fco. Macera. — LOS ARTISTAS Y LA GUERRA, por Víctor Llona. — REBECA OQUENDO, Nota por J. F. A. — PRIMERA EXPOSICION DE LA PRENSA PERUANA, reportaje a Esteban Pavletich. — LA MARINERA, por Abraham Arias Larreta. — LA CASONA, por José Ferrando. — LA ARQUITECTURA EN EL PERU, por José F. Cárdenas Castro. — DONATIVO AL MUSEO NACIONAL, Nota por J. F. A. — AUDICION DE LA LAGRIMA, poema por José A. Hernández. — NUEVAS VOCES LIRICAS, por Augusto Tamayo Vargas, y otros artículos de interés general. — ILUSTRACIONES: ENRIQUE KLEISSER.

---

*GARCILASO.* — Año 2. — Nº 3. — Abril de 1941. — Lima.

En este número la A.N.E.A.I.P., ha reunido un nutrido elenco de firmas para dejar traslucir su pensamiento y el de sus colaboradores y amigos. Una vez más, también se hace notable el ritmo moderno y actualista que impele a esta revista nacional, haciendo así justo mérito a sus ideales y esfuerzos.

Contiene el siguiente Sumario:

ARQUITECTURA DEL CUZCO, por J. Uriel García. — NUEVA LEY DE EDUCACION Y DEFENSA DE LA DEMOCRACIA, por Alberto Salomón y Osorio. — ORIGENES DEL HUAYNO, por Emilio Vásquez. — IMPORTANCIA DEL NUEVO CODIGO DE EDUCACION, por Luis E. Galván. — POEMA RURAL EN RECUERDO DE UNA MUCHACHA DEL CAMPO, por José A. Hernández. — CIRCUNSTANCIA DE LA NOVELA PERUANA, por César Falcón. — REALIDADES PERUANAS, por Diógenes Vásquez. — CIRO ALEGRIA: PRIMER PREMIO, por Jorge Falcón. — PRO-



Digitized by Google

BLEMAS DE EXTENSION CULTURAL EN EL PERU, por Alberto Tauro. — LEYENDAS DEL HASCHISCH, novela por Clemente Palma. — Y DEMAS INFORMACIONES DE INTERES GENERAL.

---

*ALCOR.* — (Síntesis Bimensual de la Vida Americana). — Bs. As., 1941.

En Buenos Aires, nace una revista mas, una revista de línea literaria en su tono y americana en su visión, cuya dirección la tiene Enrique Campos Menéndez, con colaboración de primer orden y con ideales sinceros. Sus líneas preliminares dicen así:

"ALCOR", nace a la nueva vida periodística en la amarga coincidencia de la fecha, otro tiempo jubilosa (1º de Enero); fecha que quisiéramos con alguna posibilidad de ventura y esperanza. Mas, precisamente por anhelo de nuestra juventud y fuerza de nuestro ímpetu, nos resistimos a perder la alegre ilusión que nos anima y aspiramos a ser —en la ancha órbita de la tierra argentina— un motivo de fé y una razón de confianza". Y termina diciendo: "Que siempre podamos permanecer al margen de la guerra".

Deseamos a "Alcor" larga vida y que sus ideales sean comunes a muchas de las revistas de América.



Digitized by Google

TALLERES GRAFICOS DE LA
EDITORIAL LUMEN S. A.
PESCADERIA 133-137 — LIMA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

CARLOS SANCHEZ MALAGA

# DOS LIEDER

CUADERNOS DE COCODRILO

Digitized by Google

Digitized by Google

VERSOS DE LUIS FABIO XAMMAR

Digitized by Google

Digitized by Google

MEDROSAMENTE IBAS

Digitized by Google

*A Ella Dunbar Temple.*

Medrosamente ibas
entre el vago clamor del mediodía.

Nacía el sol detrás de tu garganta
como una roja hoguera, entre las flores,
más dulce que las alas de los ángeles.

Todo era estar alegre sin motivo,
y cantar y medir los cerros altos.

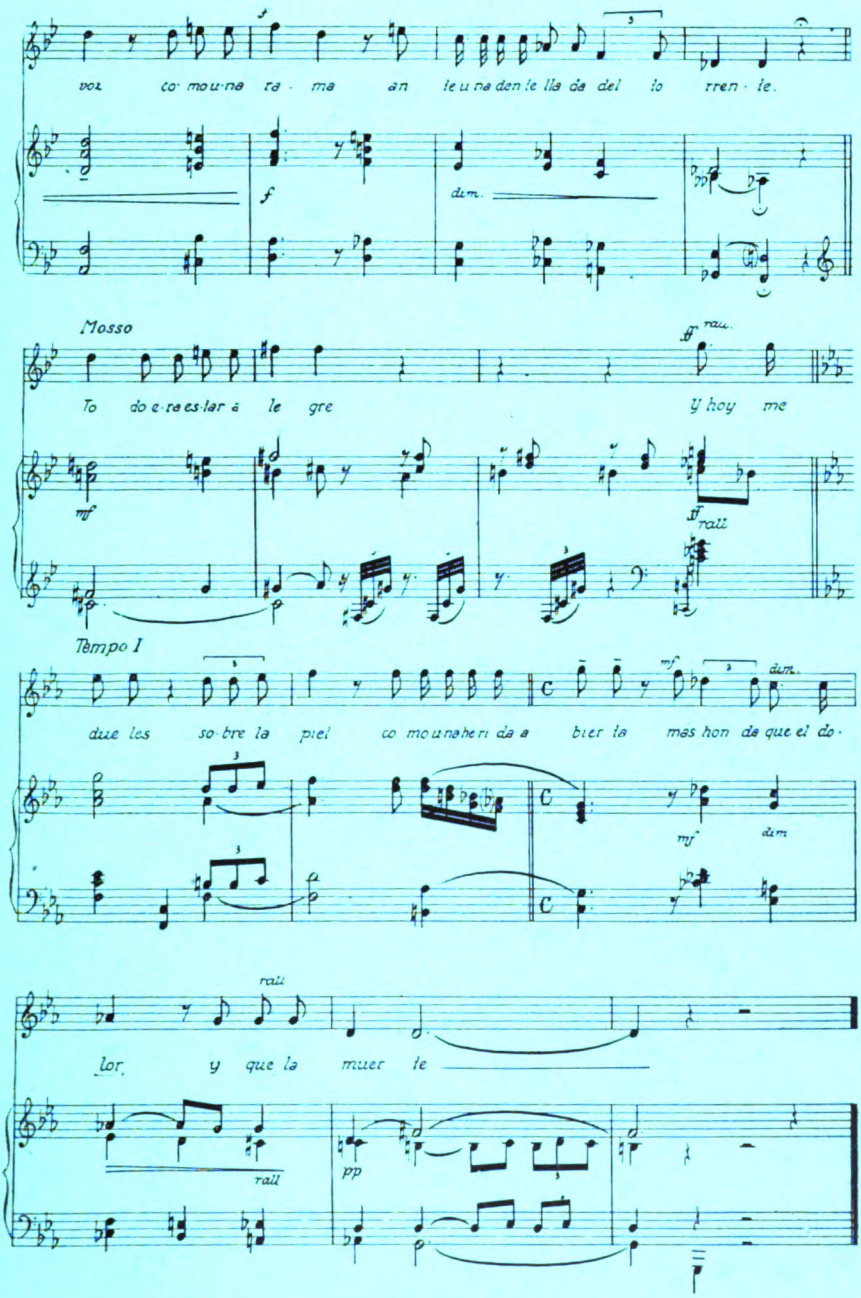
Todo era estar alegre. Y sin embargo
ahora calla el silencio hasta las cumbres,
el cielo está vacío, el viento muerto,
y se quiebra la voz como una rama
ante una dentellada del torrente.

Todo era estar alegre. Y hoy me dueles
sobre la piel como una herida abierta
más honda que el dolor y que la muerte!

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

TE SEGUIRE HASTA EL PUQUIAL

Digitized by Google

Te seguiré hasta el puquial
cholita, aunque no lo quieras.

—Me dejarás que abandone
tu tinaja en una piedra.

—Que cante para tí sola
un huaynito de mi tierra.

—Que el agua moje tu pie.

—Que se escapen tus borregas.

Y sobre todo, cholita,
me dejarás que te explique
cómo se quiere en la yerba.

Digitized by Google

Te seguiré
Allegro
Carlos Sánchez Málaga
8va
f
Meno mosso
Te se · gui ré hasta el pu qual cho · li · ta aun que no lo que ras
p
Me de · ja rás que a ban do ne lu li na ja en u na pie dra
pp
rit.
Que can te pa ra lí so la un huay ni lo de mi tie rra
rit perdiendose

Digitized by Google

Digitized by Google

# ARQUITECTURA POPULAR PERUANA

EMILIO HART-TERRE

FOTOGRAFIAS DEL AUTOR

CUADERNOS DE COCODRILO

Digitized by Google

Digitized by Google

**San Agustín. Arequipa**

Digitized by Google

Huanta. Ayacucho

Cabildo de Matahuasi. Junín

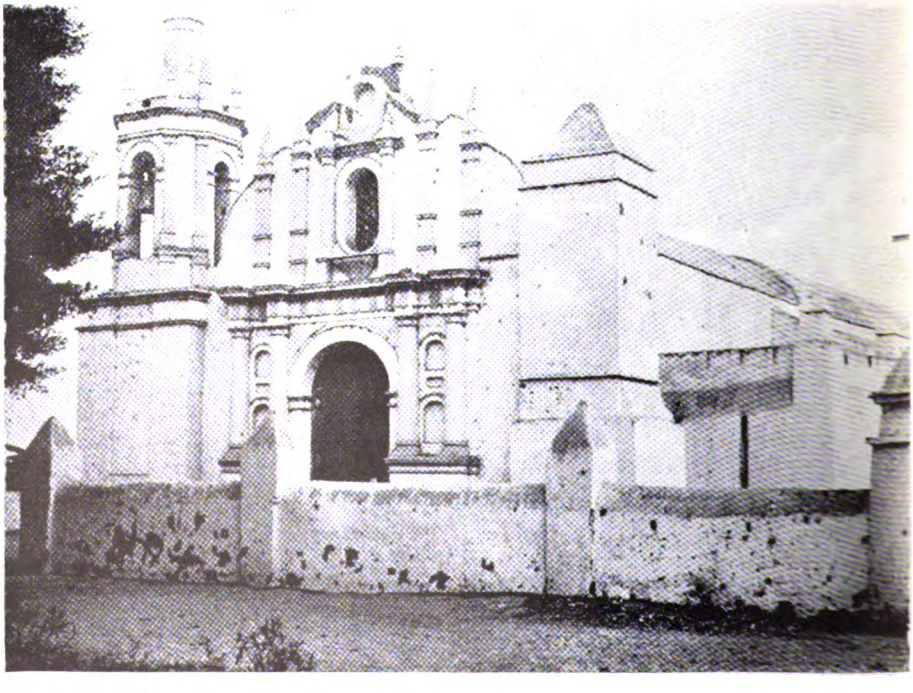
Digitized by Google

Cabildo de Ñahuinpuquio. Huancavelica

San Francisco de Asís. Huánuco

Digitized by Google

Iglesia de Santa. Ancash



**Iglesia de Mansiche. La Libertad**

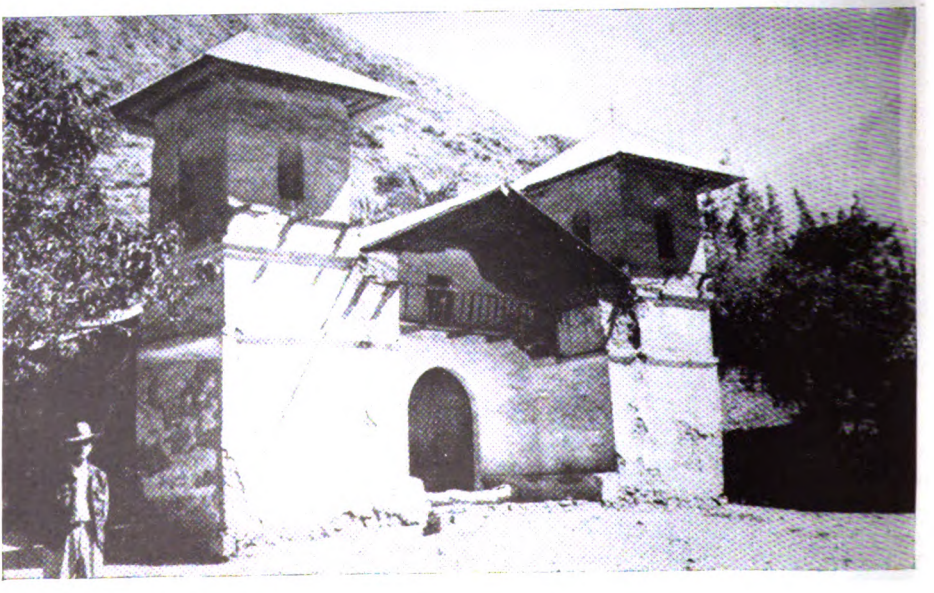
Digitized by Google

Capilla del Señor de la Cruz. Chuyuc. Junín

Capilla de Acostambo. Huancavelica

Digitized by Google

Capilla en Ailla. Lima



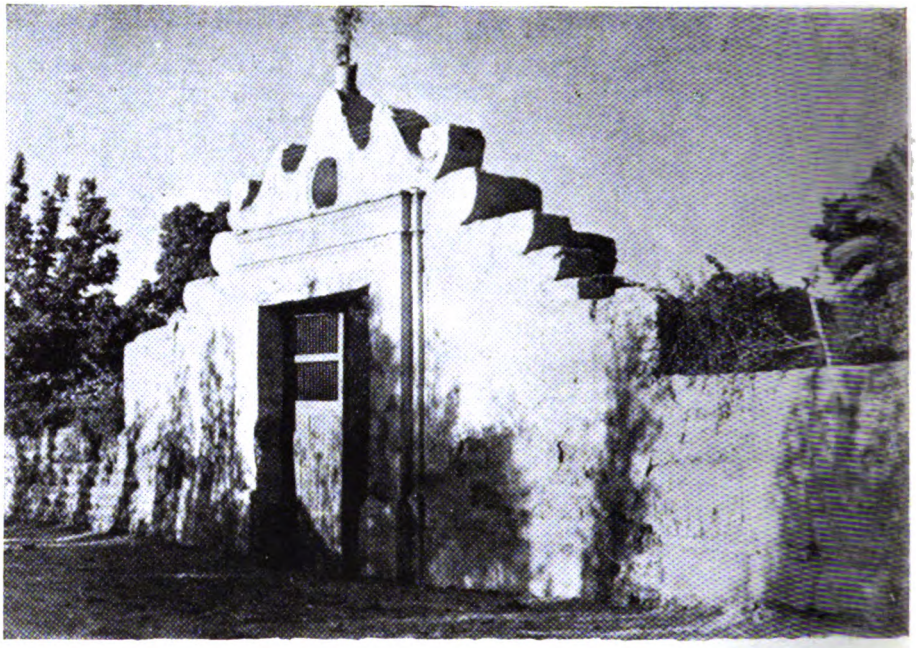
**Capilla de Churín. Lima**

Digitized by Google

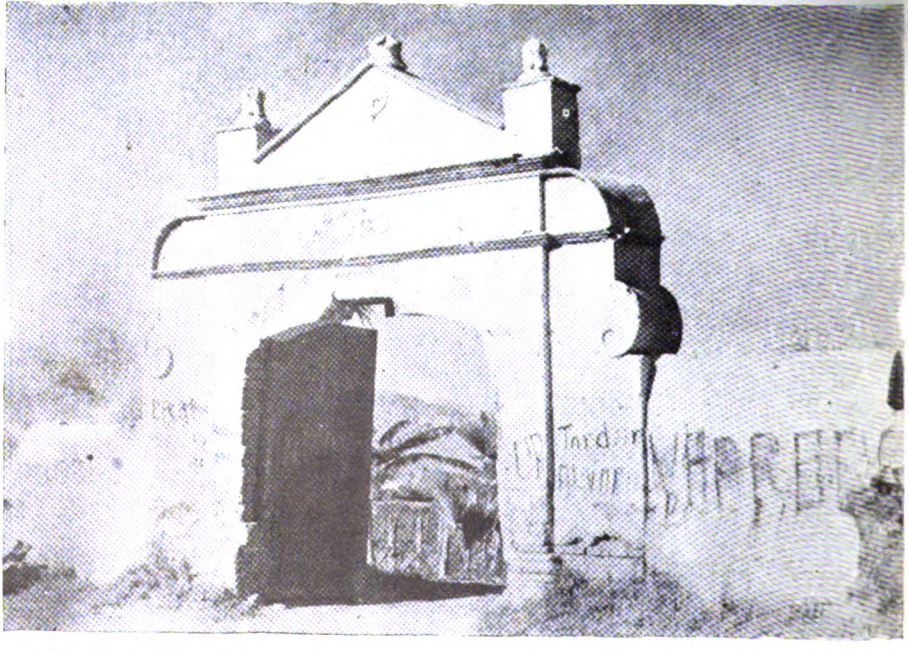
Hacienda Maranga. Lima

Hacienda San Isidro. Lima

Digitized by Google

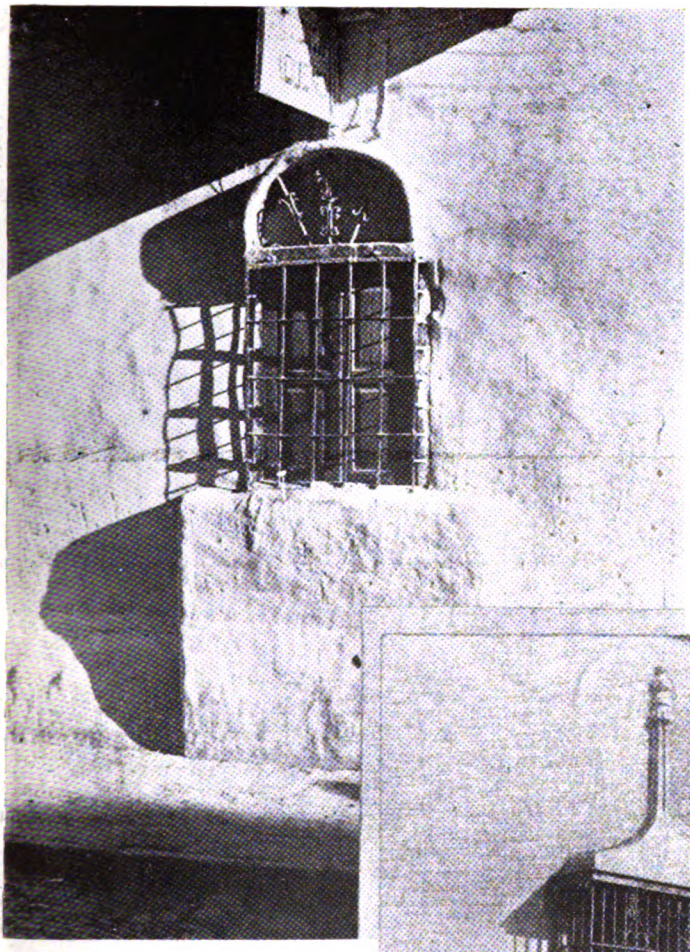


Hacienda Añamia. Ica

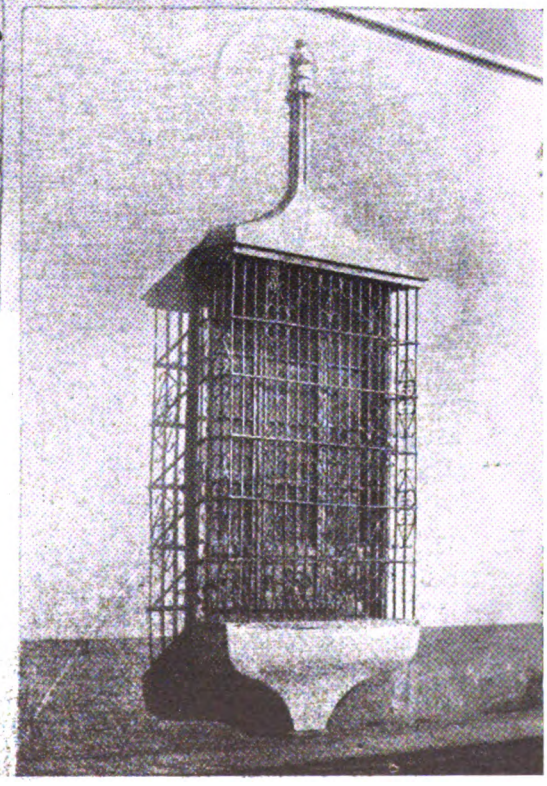


Hacienda Vista Alegre. Ica

Digitized by Google



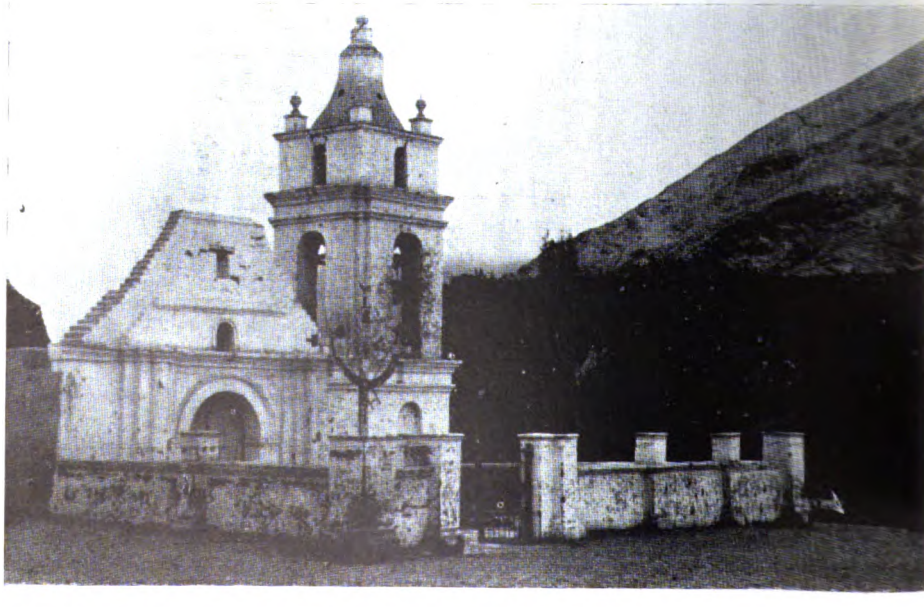
Reja. Ayacucho



Reja. La Libertad

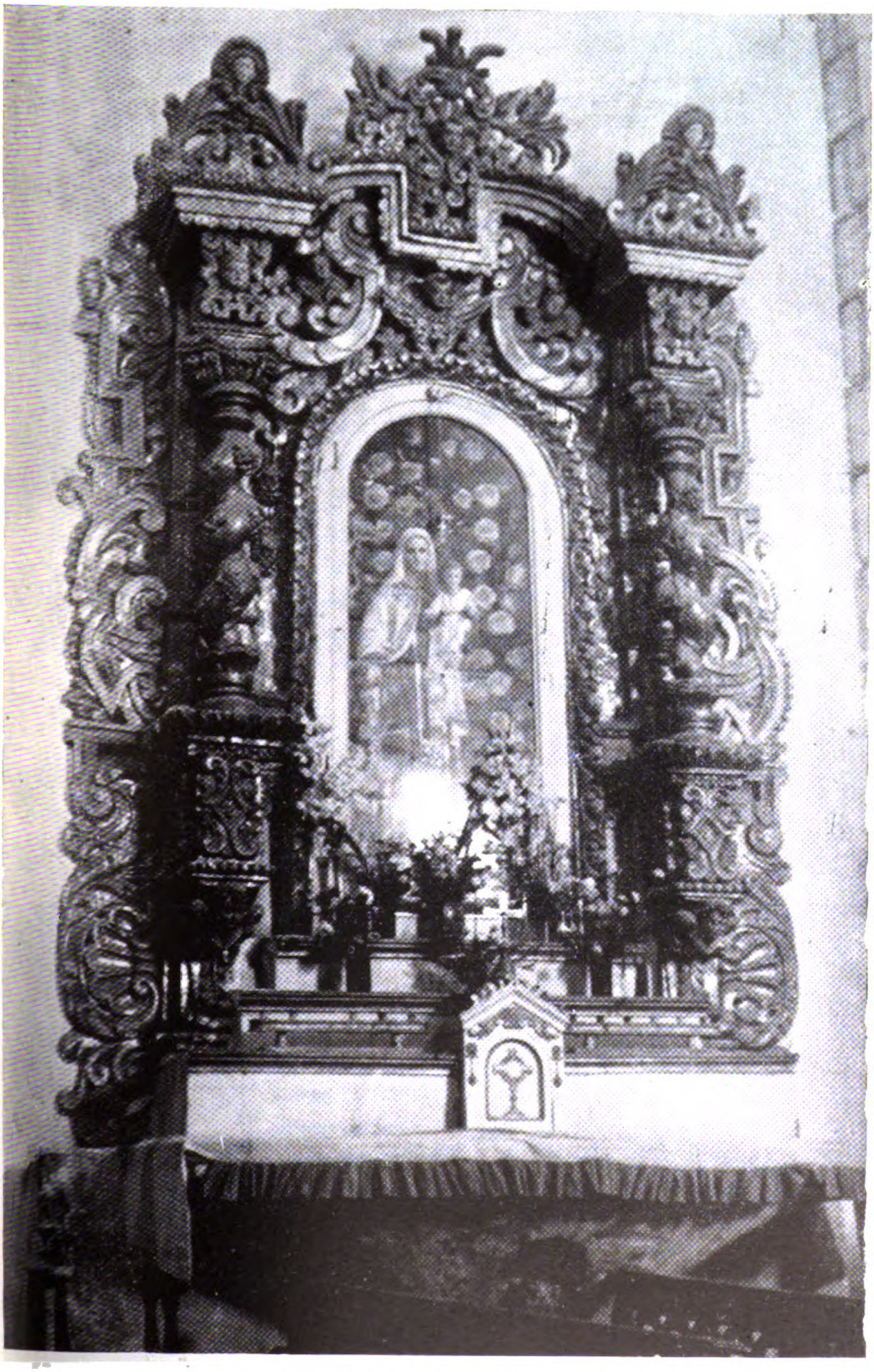
Digitized by Google

Hacienda en el valle Chancay. Lima



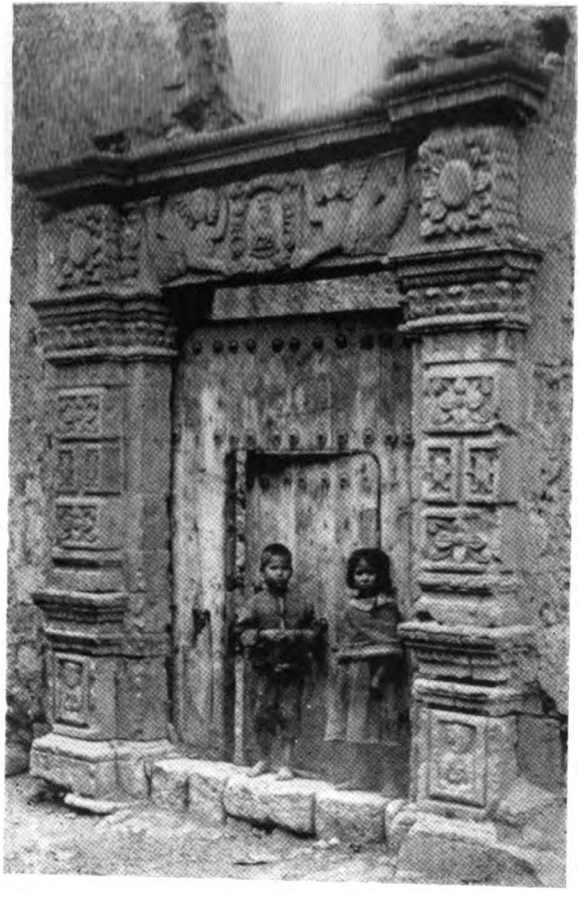
**Capilla en Pauyo. Lunahuaná. Lima**

Digitized by Google



Retablo de San Francisco. Huaraz. Ancash

Digitized by Google



**Portada en San Jerónimo. Cuzco**

**Portada. Cuzco**

Digitized by Google

Arequipa

Digitized by Google

Iglesia de Sachaca. Arequipa

Digitized by Google

Puerta. Chilca

Digitized by Google

**Balcón. Caraz. Ancash**

Digitized by Google

Es muy difícil, si no imposible, condensar en un artículo, el inmenso panorama de la arquitectura popular. Por consiguiente, este intento no es sino el de tratar lograr una aproximación de lo que algún día me propongo hacer con el volúmen que reclama esa importante expresión de la colectividad peruana.

No me he de referir a la producción arquitectónica precolonial, que se manifestó en las grandes construcciones oficiales y cuyos arquitectos y artesanos formaban castas cerradas al vulgar pueblo. Si, al arte menor, en el que el individuo dió de sí tanto y tan curioso sentimiento que nos permite asegurar hoy, que al sobrevenir la cultura hispana, pudo fructificar ésta, con grande y extraordinaria facilidad; fueron los indios excelentes obreros, que si variaron sus fórmulas decorativas y su técnica ante las urgencias y novedades del nuevo arte, no fueron menos aptos para colaborar en la obra del artífice español, y con él y bajo su dirección, labraron los templos y edificios, los retablos y los balcones, pintaron y decoraron suntuosamente sus mansiones, mezclándose con los artesanos de la metrópoli, uniendo la sangre de sus hijas con la del conquistador, alcanzando un mestizaje indígena que trabajó hermanablemente con el criollo y lograron así crear una arquitectura virreinal, digna hija del arte de la metrópoli.

Y en este mundo nuevo, a la vez que desarrollaba el arte oficial, bajo la dirección de los maestros y los entendidos de arquitectura, se fomentaba también esa otra arquitectura que se libera de la imposición académica, para hallar la fórmula mas sencilla por una parte o mas adecuada al medio por otra y que fructifica en esos jugosos ejemplares que se han erigido en el vastísimo territorio del Perú. Ora en las ciudades, ora en los pueblos, sin ninguna predilección especial, o sin afanes de fuga urbana o de encubrimiento, sin rezagos de pretendida rebeldía en las profusas y abigarradas decoraciones que inspiraba el barroco y se complacía en labrar el indígena (hombre del lugar) a su modo y en las que ponía su artesanía, esforzábase en repetir por recuerdo, las formas decorativas que había visto hacer al maestro del arte. Y en verdad que logró así crear algo propio, algo tan típico en el panorama del arte virreinal que bien merece un sitio de él.

No puede fácilmente señalarse el límite donde termina el arte académico y principia el de esencia popular. Si nos situamos en un lado, hablaríamos de decadencia o degeneración, y probablemente caeríamos en error grave. Nuestra complacencia por el arte sencillo reviste, a veces, cierta irónica admiración, si no interpretamos la verdadera naturaleza de la obra. Si desligamos lo humano y lo expontáneo de ella y nos atenemos a los herráticos cánones, es muy probable también que muchos ejemplos clásicos caigan bajo nuestra indiferencia. Pero si nos hundimos a fondo en el pintoresco mundo del arte popular, descubrimos un verdadero concierto de emociones y podremos elevarlo hasta llegar al difuso límite con el arte formal.

Digitized by Google

Como que en la arquitectura peruana descubrimos cosas tan asombrosas como éstas: conjuntos de proporciones y lineas platerescas que se cubren con un manto de barrocos adornos típicamente peruanos o inversamente, dentro de plásticas americanas (aquellas impuestas por el intermitente vibrar de su suelo) composiciones clásicas. Y es que en muchos casos, el maestro dió la pauta y fué el artesano mestizo, que dentro de ese marco, continuó con el detalle, empleando los elementos rústicos que la economía le imponía o que produjo el mismo maestro, encerrado dentro del obligado mundo de los materiales del lugar y de sus posibilidades técnicas.

Si la arquitectura virreinal resultó del concierto del español y del mestizo dentro de este nuevo mundo de cosas, la arquitectura popular fué el resultado del sentimiento artístico y emocional del aborigen que traduce la maestría de un estilo con su simple recuerdo y su técnica primitiva en una lucha contra muchos elementos; y revela así dentro de la simplicidad de sus formas, el equilibrio que resulta de una sagaz como atinada escogitación de los elementos que tiene a la mano y que dispone con juiciosa habilidad.

A mi parecer, una expresión máxima de arte popular peruano es el que se crea en Arequipa desde fines del siglo XVII y que luego irradia durante el siglo XVIII hasta el Alto Perú y la meseta del Collao aflorando en ejemplares tan interesantes como Juli y Pomata, recorre el valle del Urubamba y sin lograr penetrar al Cuzco —en donde la arquitectura señorial es todopoderosa influyente— deja allí algunos destellos en portadas y especialmente en retablos que adorna con espejos y se expande hasta las provincias del Apurímac a donde destaca un hermosísimo ejemplar en la iglesia de Ntra. Sra. de Cocharcas y posteriormente a la dominación española, la iglesia mayor de Santo Tomás, capital de la provincia de Chumbivilcas. Esta arquitectura de expresión popular ha sido adoptada luego por los artífices de la ciudad y se ha ennoblecido; se ha ido trasformando, conquistando cánones que en algunos ejemplares posteriores, en el curso de su evolución hacia lo clásico, la han separado del cauce que seguía libre y naturalmente la artesanía popular arequipeña, la que brindaba la piedra blanca y multicolor y cuya expontaneidad seguía desarrollando exuberante en los poblados y parroquias de los alrededores. A mediados del siglo XVIII se erige la iglesia de Yanahuara y posteriormente Caima, bellísimos ejemplares en donde campea libremente, esa vibrante expresión barroca del indígena arequipeño (individuo oriundo del lugar).

La arquitectura popular tiene expresiones atinadísimas de sobriedad y firmeza en las Casas de Cabildo. Por doquier, la casa consistorial, que ha representado siempre durante el virreinato el espíritu de comunidad, es en los pueblos en donde se destaca con interesantes ejemplares. Sean estos erigidos durante el gobierno español o las que se construyen posteriormente hasta mediados del siglo pasado —tiempo en el que se apagan esas manifestaciones arquitectónicas típicas del sentimiento popular— siguen un mimetismo regional que emana del prototipo que se ostenta en la gran ciudad mas cercana en la región.

El portal es generalmente base decorativa de la Plaza Mayor, modelada a la española y a cuya vera y como égida, se erige la iglesia parroquial y la Casa del Cabildo. Esta última luce en su fachada, un balcón amplio, de arquerías a veces o simplemente adintelado otras, que protege en ambos casos un

Digitized by Google

alero del tejado de pronunciada saliente. Balcón que reclamaban los actos cívicos y las reuniones populares en las festividades del santo patrón del pueblo. En el Cusco es característica la portada adintelada, de piedra, que se destaca sobre el gran lienzo encalado del primer piso y luego en el segundo desarróllase una galería de arcos, pequeños, de reminiscencia románica, soportados por columnetas sin galiba. En otras regiones aparece el portal pero solo para el edificio comunal destacándose así del resto de casas, pero manteniendo su balconería y sus dinteles soportados por columnas de madera. Edificios de líneas simples en los que el artesano da a los materiales el justo empleo y satisface las necesidades constructivas con sus propios medios. Así en estos edificios, como en las capillas e iglesitas, que no admiten primores decorativos y cuya sobriedad destaca algún detalle de origen clásico, el edificio hace cuerpo con el paisaje, como si casas y árboles hubieran crecido juntamente, haciendo complemento a sus cerros, o a su río o a su árida llanura, porque hasta en estos casos, la arquitectura popular ha realizado la consonancia armónica.

La ciudad del Cuzco es, por ejemplo, un caso típico de arquitectura popular urbana que se amolda a la tierra y al paisaje. En las calles curvas y onduiantes, las casas hacen cuerpo con ellas y siguen sin brusquedad un ritmo tal, que pocas veces se encontrará una composición tan heterogénea que nos produzca esa sensación de equilibrio y simplicidad que emana de la plástica urbana de los barrios populares del Cusco.

Es también en las iglesias de los pueblos, tan profusamente diseminadas en el territorio peruano, y no hay sitio por mas apartado que esté de un camino, que no tenga una capilla o una hermita o la iglesia parroquial, en donde se caracteriza muy bien el arte popular. Tanto mas, cuanto que la iglesia es obra colectiva y allí se traduce igualmente el esfuerzo gregario y votivo de la comunidad. Desde su interior, en donde la necesidad y el ingenio combinados a ese afán de adorno devoto destaca la religiosidad del indígena, hasta el edificio mismo construído con los materiales del lugar que dan a la obra ese atractivo de "claridad" permtien juzgar el incentivo artístico que los domina.

La iglesita serrana tiene diferente característica que la costeña, pero en cada región de la sierra o de la costa, hay grupos que tienen rasgos comunes. En la sierra es el alero saliente que cobija la portada de medio punto y un balcón de balaustres de gran vuelo. Las torrecillas, que abrigan la portada haciéndole un atrio, se cubren con tejados piramidales de cuatro aguas. En la costa rematan en cúpula o chapitel las torres y el imafronte, por lo general, lo forma el muro que cierra la nave y en la que abre la puerta principal, flanqueada de columnas de capiteles caprichosos.

En la torre o en la espadaña que guardan las campanas, se revela el sentido decorativo del artesano. Son las torres las que siempre han sufrido mas por los temblores y las que por lo mismo han estado mas sujetas a cambios de estilo. Por eso el artesano se ha esforzado siempre en hacerlas mas sólidas y mas macisas, algo mas bajas en proporción al conjunto del edificio, con estrechas aberturas y sólidos pilares que sirven de imposta a los arcos del campanario, de allí que ha surgido una plástica especial que caracteriza las iglesias de pueblo de los valles de la costa.

Trujillo y toda la región costeña de Santa tienen otras peculiaridades. La iglesita de Mansiche con su única torre y los botareles de sus muros como re-

Digitized by Google

cios cubos de valor militar, demuestran una influencia de la arquitectura yunga de los grandes lienzos de barro encalados y sin vanos.

Ica y sus valles tienen también su típica, pero el arte popular se hace mas manifiesto en las portadas de las haciendas, sólidas, que aprovechan toda la fuerza y resistencia que exige como volumen el adobe, material constructivo de toda la costa peruana, que se moldea con facilidad y se acomoda al paisaje de sol y seco de esta parte del Perú.

Las de Lima y sus valles conservan más barroquismo en sus fachadas; sufren más fácilmente la influencia de la arquitectura oficial de la ciudad; es más fácil llegar o venir de ella y por lo mismo recuerda mejor el artesano, esos juegos de planos y aristas que repite más abundantes con espesas pilastras que recorta con gruesas molduras y corona de chapiteles que esfuman un poco el sólido aparejo de los adobes embarrados. Aquí la arquitectura popular se ha manifestado y se conserva en algunas capillas de haciendas. Son dignas de mención y estudio, la de Maranga, con su arco trilobado de la puerta de entrada. En su diminuta composición ha reducido las proporciones de sus campanarios y las de la hornacina que se abriga en la quebrada cornisa de su frente. Esta es precisamente una característica de la arquitectura de los imafrontes del siglo XVII y es probable que la capillita sea de entonces. La de la casa hacienda de San Isidro, propiedad desde antaño de la familia Moreira, ostenta en el frontón entrecortado, el cuadro lobulado de frecuentisimo uso en Nueva España pero desconocido en los ejemplares peruanos. Rezago decorativo del proto-renacimiento italiano, nos induce en duda para juzgar la época de su erección al hallarse junto con el cornisón mistilíneo, muestra del arte popular limeño del siglo XVIII.

La sencillez de los paramentos caracteriza Arequipa y sus alrededores. Hay en éstos una simplicidad y fortaleza franciscanas fruto del aparejo de sillar. Los ejemplares mas interesantes sobrevienen en el siglo XIX. Los elevados contrafuertes de la iglesia de Sachaca con sus gárgolas paralelipípedas son de una pureza sin igual. Las Capillas de Tingo Grande y Tingo Chico revelan un equilibrio y una nitidez de líneas a las que podría aplicarse ese concepto de la arquitectura de José Jordán "que es el arte que crea espacios valiéndose para ello de formas ópticas, sólidas, no imitativas; que es el arte del espacio, arte del diseño de tres dimensiones y dentro de éstas tiene al espacio por capital"...

El valle del Mantaro tiene también característica singular. Las torres se hacen de varios cubos que se aligeran de estrechas ventanas de medio punto y que voltea un arquitrabe sencillo que contornea el cubo. Terminan también con chapitel y afilados perillones piramidales. De este tipo son casi todas las que se erigen desde Yauli hasta Anco en el camino a Ayacucho. El prototipo está en la iglesia de San Jerónimo de Tunán y ejemplares interesantes son la capilla del Señor de la Cruz, en Chucyú, cerca de la laguna de Paca, la de Tambo, San Lorenzo, Acostambo y Ñauinpuquio. Valle, éste del Mantaro, que se caracteriza también por la arquitectura de sus casas, de la casa del labriego perdida en un trozo de campo, sencilla pero funcional, encajada y firmemente asentada sobre el suelo.

Y así, por una y otra región del Perú, podríamos seguir señalando características de las iglesias y capillas populares. Las de la provincia de Ayaviri

Digitized by Google

mas apegadas a las formas clásicas por su cercanía a Puno y Cusco; las que se diseminan en las provincias de Castrovirreina y Andahuaylas o las de Pataz y Pallasca que se ornan con grandes lienzos de abigarradas pinturas decorativas que representan las bases, columnas y frontispicio de la portada. Esas otras en la elevada puna de Espinar con sus torres separadas de la iglesia, torres de piedra, de paramentos fuertemente inclinados que le dan un aire de resistente solidez como desafiando a las tormentas de granizo o a los recios vientos de la puna...

Y al interior de esas capillas, algunas de modestísima apariencia recelan retablos maravillosos con frontales de plata, de dorados brulescos, con ingenuos santos estofados y encarnados por los artífices lugareños, que cuidan noche y día celosos sacristanes que han descubierto que mas de un devoto turista no es sino un mercader de antigüedades que quiere conseguirlas a vil precio.

Los retablos cuyas modalidades constructivas varían de región a región forman en realidad cuerpo con el edificio y son su complemento. De madera, de piedra o de yeso que se recubren de colores y de oro, revelan la ingenua y sencilla manifestación estética del artesano. Apartándonos de las maravillosas tallas de los altares del Cusco, de Ayacucho, Trujillo o Lima, en esos mismos lugares están los que el artífice mestizo ha hecho como fruto de su propia conciencia. Podemos señalar como algo de verdadero interés, los retablos de las pobres y muy destruídas iglesias del Callejón de Huaylas. Interesantes porque se han hecho de yeso y sobre este material, durísimo por el tratamiento a que se le ha sometido, se sobreponen los encarnados y bruñidos del oro y los multicolores toques de verde, rojo y azul que destacan los adornos de la escultura y los altorelieves de los brulescos, los pinjantes y las cresterías. El que ilustra este artículo es uno de los tantos que hay en el Callejón de Huaylas. De líneas armónicas y equilibradas, destaca rasgos interesantes, tal dos dados que soportan cabezas de angelillos a guisa de telamones y a su vez sirven de apoyo a unas cortas columnas salomónicas adornadas cuyo imóscapo se caracteriza por la decoración en hojas. Remembranza de los estilos del sur-peruano, que vemos aparecer en las columnas de las portadas de iglesias de Arequipa y del Alto Perú y que nos señalan un derrotero para la influencia de los estilos.

Otra fantasía popular barroca está en un retablo de la iglesia mayor del pueblo de Santiago de Surco, aquí cerca de Lima. Retablos de ladrillo revestidos de argamasa. El artífice en un capricho no exento de emoción, tuerce en ángulo el fuste de sus columnas para lograr soportar así, el cuerpo superior del retablo mas saliente que el inferior.

En las rejas y en su adorno hay también expresiones de arte popular. Los coroneles de las rejas del siglo XVIII en la ciudad de Trujillo son de una incomparable fantasía que es propia de la tierra cálida del antiguo imperio mochica. Como que en una fachada con cuatro rejas, las cuatro ostentan adornos diferentes.

El sentido popular ha trasformado o simplificado la composición de los entablamentos o la forma de las molduras del arquitrabe o de la cornisa. En el Cuzco son originales los "atauriques" o adorno hecho de yeso de origen morisco que adorna la cornisa que soporta el alero del tejado. En Ayacucho la fantasía popular se ha vertido en los dados de piedra que sirven de base a los

Digitized by Google

pilares de madera de las galerías y portales que soportan los tejados. Los hay de toda forma.

Originalísima es la técnica para hacer techumbres en el valle de Lunahuaná aprovechando las cañas y carrizos que allí crecen abundantes. Hay varias maneras de disponer las cañas y cada una es un estilo digno de mas de una palabra.

A lo largo de los caminos que se internan a los Andes, los calvarios y cruceros también apuntan una expresión del arte popular. En cada valle de la costa hay en ellos un rasgo típico. Se pueden distinguir los del norte de los del sur y aún los de dos valles cercanos. Original es el que presentamos y que sirve de modelo a muchos que se erigen a lo largo del camino a Pacarán y Yauyos, en la Provincia de Cañete. Calvarios hay que se levantan en la meseta de pequeños oteros, con escalinatas y murallones con pilastrones y adornos generalmente en afilada punta de diamante, tal por ejemplo, el que se ve a la salida de la ciudad de Chincha Alta, camino a Pisco.

La entrada al camposanto recibe también mas de un original tratamiento arquitectónico. Resultan en esto, formas de extraordinaria sugestión.

En otro aspecto, el arte popular alcanza a veces en la arquticctura y el adorno de los elementos de la casa tan ingenuas como curiosas formas y no menos exentas de sentido artístico. La imitación de la naturaleza en un motivo decorativo en Caraz se anticipa al naturalismo arquitectural de la escuela holandesa de principios del presente siglo. En esa ciudad hay un balcón que lo soporta un tronco de frondosa ramazón que se desprende del muro. También llega a lo procaz sin que estos motivos parezcan reñir con las morales costumbres de la provincia. En Ayacucho tenemos varios ejemplos, y el mas importante es aquel de los dos leones que sirven de atlantes al balcón de una casa solariega. En Chilca (etimológicamente: lugar de nobles costeños) Distrito de Cañete, pueblo que ostenta una hermosa iglesia, hay entre las muchas puertas "figuradas" de sus casas, una muy notable que tiene tallado en los paneles, un mono cubierto del gorro frigio de la libertad y sentado en un vaso de noche en actitud bastante indecente. Obra de fines del siglo XVIII, parece ridiculizar a la Revolución Francesa. Sin embargo...

Hay un arte popular peruano que es digno de atención. El campo de investigación que abarca es vastísimo y capaz de sugerir más inspirados estudios. El arte popular peruano es indudablemente producto arraigado a la artesanía española cuyo fuerte individualismo ha plasmado en nuevos cánones, no solamente en la arquitectura académica sino también en ésta del pueblo, que no tiene reglas ni órdenes. A la luz del sol peruano y arraigándose a la tierra —que no por ser nueva carecía de rasgos similares a las áridas y secanas tierras de Castilla o soleadas y templadas de Sevilla o brumosas de la Cantabria o frías y ásperas del Vascongado— se impulsa por nueva sangre que produce el mestizaje con un pueblo de cultura ancestral. Que si ha perdido este sus rasgos genuinos en la producción artística no por eso desaparecen sus caracteres atávicos y de asimilación. El arte popular del español y del mestizo en América es mas expresivo en cuanto a emoción que el estudiado y sujeto a cánones arquitecturales; de allí su valimento. El profundo sentido local que tiene el español lo traslada al mestizo al confluirse en la sangre indiana y de allí esos ti-

Digitized by Google

picos rasgos que señalan, aislan y caracterizan a cada región que observamos en la arquitectura peruana.

Mientras subsistió en el Perú ese sentido local, se produjeron interesantes ejemplares de arquitectura. Poco a poco desde mediados del siglo pasado, ha ido desapareciendo. Muchos factores —que habrá que analizar más adelante— son causa de ello, pero no suficiente justificación para que olvidemos y dejemos de lado el rico patrimonio de nuestra tierra. Revivir, fomentar, educar el arte popular en la libre expresión de sus sentimientos, será sin duda la tarea de los artistas y maestros en el futuro, haciéndolo con un sentido verdaderamente peruano, es decir, sin esas absurdas separaciones de serranos o costeños, ya que al analizar el panorama de nuestro arte popular —especialmente en la arquitectura— no podemos hacer un distingo racial sino de rasgos regionales encerrados todos dentro del gran conjunto del arte hispano del que se inspira y florece...

Lima, 1941.

*Emilio HARTH-TERRÉ.*

Digitized by Google

Digitized by Google

# CELEBRACION DEL DESTINO

CARLOS ALFONSO RIOS

CUADERNOS DE COCODRILO

Digitized by Google

Digitized by Google

Juntos aquí
a media sombra de la propia vida en el vacío mundo
durmiente en la garganta sideral del viento

marítimos lugares se llenan de nosotros cuando los limpia
y el corazón es sólo un vuelo (el aire
el vuelo es un blancor deshabitado

dejemos oir al mar el mensaje inmemorial
de su silencio
el mútilo esfuerzo que nos cuesta
su dilatada fatiga perdiéndose en el cauce nuestro

cuando lo sentimos por los ríos del alma
su puro goce nos reune
piérdese el movimiento el íntimo oleaje se derrama
con físico apetito de olvidarte solamente

Cayéndonos de dentro
gritos de piedra y de mar
en tierna hermandad han de ahogarnos
ya se encerraron en la palabra de la muerte
para que yo la diga

Digitized by Google

En tierno galope cabalga el tiempo en la memoria
vuelan humos de antaño delante los ojos

redonda apasionada insomne triste y apagada
la mirada queda en mármoles visible

navegan sus recuerdos dirán sus cosas hechas
velas y viento
a lo hondo del mar irán sus dulces fechas

en el confín de esta orilla todo me envuelve
no busco el extravío en sollozantes anhelos
fogata que a sí misma interminable se quema

en cruel motivo de alas
en pasión perdurable

individual grito humano
qué horrendo su sonido

Digitized by Google

Heme quedado en el rincón
mi triste actitud conviérteme en señor de la tristeza
estas grandes voces que me salen ya no sé como suenan

he de embriagarme en la agonía rosa
cómo gira mi vuelta cómo viene al venir
la vida muerta

qué olor de su tamaño qué sentir he de sentir
qué rosa ha de crecer
qué palabra he de decir

Digitized by Google

Digitized by Google

# LEYENDAS DEL PERU

RECOGIDAS POR
ARTURO JIMENEZ BORJA

DIBUJOS DE JULIA CODESIDO

Digitized by Google

Digitized by Google

# Santiago Apostol

*Leyenda recogida en Huancayo, Dep. de Junín.*
*Relato de Alfonso Lazo.*

En Paccha, Quicha y Chambará, cuando el cielo comienza a obscurecer y amenaza tempestad, dicen los campesinos que, se abren los cerros y sale Amaru. Los vientos se juntan y entre todos halan al demonio. Silva contenta la helada. El demonio tiene forma de culebra y sube, sube a los cielos. A cada salto, Amaru, vomita granizo.

Santiago Apóstol entonces monta su caballo blanco como nieve y galopa sobre las nubes. El caballo se ve clarito como corre sobre el cielo. En Alata, San Blas, Angasmayo y Llacurí todos se sosiegan, pues el Apóstol llega a confundir al demonio. Santiago tiene una hermosa carabina y con ella lanza balas de oro.

La serpiente se escurre por entre las nubes seguida del Apóstol. Al fin desfallece y muere. Cae en sitios solitarios. Nadie ha visto los pedazos del demonio. La tierra en silencio se abre y los traga.

Digitized by Google

# Cushish

*Leyenda recogida en Chiquián, Dep. de Ancash.*
*Relato de Graciela Pulgar.*

Un vecino de Chiquián fué una vez a cazar a las faldas del cerro Yarpun. Allí hay una laguna a donde bajan los venados a tomar agua. Vinchaca, que así se llamaba el cazador, se escondió entre las piedras y se puso a esperar. De pronto vió salir del agua a una muchachita que tenía el pelo muy largo. La niña, que era la lagunita de Yarpun, traía un cuenco de oro en una mano y en la otra un peine también de oro. Llenó con agua su cuenco, se mojó el cabello y luego se puso a peinar. Vinchaca muy temeroso de la visión se alejó corriendo. La niña entonces le dió voces y lo invitó a bajar a la laguna. En el fondo, todo era muy lindo y pulido. Vinchaca no se cansaba de mirar tanta riqueza. Cuando salieron de nuevo a la superficie la niña le pidió, no contara a nadie lo que había visto; entonces la lagunita le regaló una piedra blanca no mas grande que un puño y le recomendó que en subiendo a las alturas de Cushih la arrojara.

Vinchaca apenas llegó a Cushih arrojó la piedra. La piedra bajó el monte saltando y al llegar a una pampita se detuvo. Allí Vinchaca vió a flor de tierra una gran cantidad de plata en hojas. Vinchaca cargó lo que pudo y regresó al pueblo. En tiempos de necesidad tornaba al mismo lugar y siempre encontraba plata.

En el pueblo miraban con recelo a Vinchaca. Nadie sabia de donde sacaba plata. Una noche en sueños se le presentó la laguna y le dió permiso para contar su secreto. Entonces Vinchaca llevó al pueblo entero hasta la falda del Cushih y alli en medio del júbilo general les enseñó la veta de plata. Hombres y mujeres cargaron tanta plata que apenas podían caminar. Faltando media jornada para llegar al pueblo descansaron en una pampa, pero movidos por la codicia dejaron sus cargas y regresaron a Cushish a fin de cargar mas plata. Pero en vano buscaron la veta, pues por ninguna parte aparecía. Entonces se le ocurrió a Vinchaca volver a Yarpun a preguntarle a la laguna donde estaba la veta. Cuando llegaron a la orilla, las aguas del lago se revolvían airadas y ante el asombro del pueblo cambiaron colores varias veces. Entonces todos huyeron aterrorizados.

Digitized by Google

# El Ichi - Ollgo

*Leyenda recogida en el distrito de Succha, en Aija, Departamento de Ancash.*

El Ichi-ollgo vive en los molinos. El molino es una casita que tiene una piedra redonda de moler. Por debajo del molino pasa un brazo de río haciendo un ruido alegre. El eje del molejón se mueve, de día y de noche.

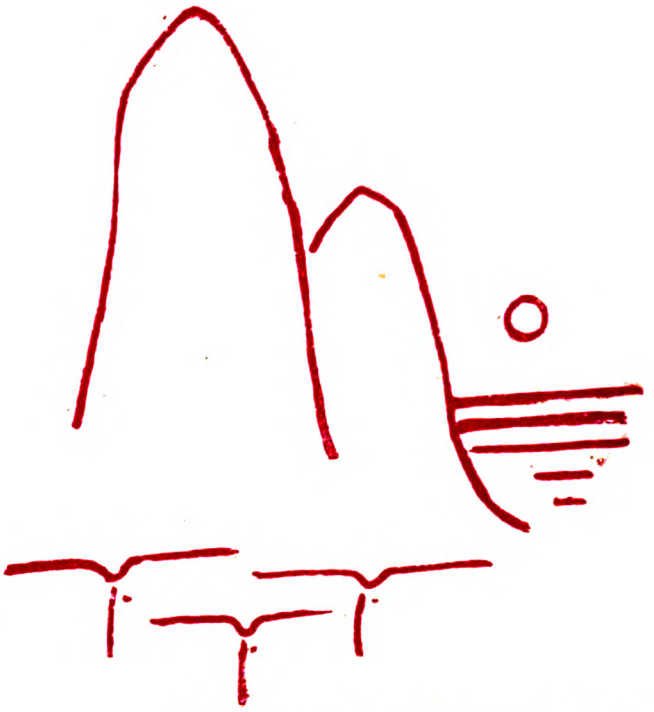
El Ichi-ollgo es un enanito forzudo; él solo sostiene el eje del molino. Tiene una cabellera blanca como nieve que le tapa la espalda hasta bien abajo. A veces toca un tamborcito debajo del agua. Los niños están advertidos que no deben asomarse a mirar el canal por donde corre el agua; como el Ichi está metido allí, jala a los niños para jugar con ellos y ya no salen nunca.

El Ichi vive también en los puquiales y en los ríos. De noche sale del agua y se sienta sobre las piedras de la orilla a peinar su pelo blanco.

Al atardecer a veces se orina y corre por el cielo un hilo de siete colores.

Digitized by Google

# Los Dos Urcos



*Leyenda recogida en Laraos, Provincia de Yauyos, Dep. de Lima. Relato de Herlinda Bejarano.*

Atachuco y Tunsho-huanca son dos cerros. Atachuco es alto y hermoso. Tunsho-huanca es menor y está colocado un poco atrás, como enojado. Hace años los dos urcos eran iguales, solo que Tunsho-huanca era muy atolondrado y hablador; siempre estaba presumiendo: Yo soy fuerte. Yo soy grande...

Atachuco se cansó al fin de oir siempre lo mismo y dijo a Tunsho-huanca: mejor será correr día y noche sin descanso hasta saber cuál es mas poderoso.

Apenas salió el sol partieron los dos Urcos. Tunsho-huanca corría sin mirar el camino. Por allí se le cayó un brazo, mas allá perdió el otro. Atachuco avanzaba despacio. Tunsho-huanca volaba. Por allí se le cayó una pata, más allá se le cayó la otra... Entonces se detuvo, su corazón golpeaba como tambor grande; como pudo llegó hasta Atachuco y ya no quiso correr mas.

Digitized by Google

# Ancovilca

*Leyenda recogida en Yauyos, Dep. de Lima.*
*Relato de Isabel Morales.*

Mama Cule era mama-señora muy elegante. Vestía cotón de lana obscura, anaco con cinta labrada y ojotas de pata de vaca adornadas con lana de siete colores. Llevaba también lliclla con prendedor de plata, faja muy primorosa en la cintura y sombrero blanco de lana de oveja.

Esta mama-señora vivía en la puna. Su casa era de piedra techada con ichu, rodeada de campos en donde crecía mucho pasto. Tenía también gran cantidad de ganado: llamas y alpacas que se guardaban al atardecer en corrales de pirca y para que nada faltase, en el centro mismo de la pampa, había una laguna. Sólo en invierno se podía ver de lejos la casa de mama-Cule. El sitio se llama Ancovilca.

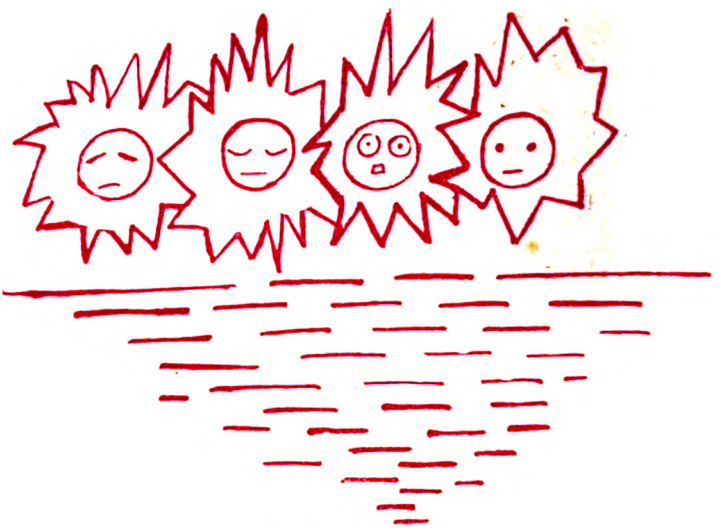
Pocos pastores tuvieron la suerte de ver a la mama-señora. Ancovilca es lugar de mucho frío y mucha altura. A medida que se llegaba, dicen, se veía por todas partes corrales de pirca, pacos, llamas con aretes de cintas coloradas en las orejas y muchas pastoras. Como saliendo de la laguna aparecía entonces la mama-señora seguida siempre de un perrito blanco. Era muy generosa y el forastero siempre regresaba con un rebaño de llamas de regalo. Si el recién llegado acariciaba al perrito, mama Cule extremaba entonces sus regalos.

Hace años que un pastor llegó sin saber hasta Ancovilca. Miraba asombrado los pastos y las infinitas cabezas de ganado. De pronto un perrito blanco comenzó a ladrar. El pastor alistó su honda y lanzó una piedra al pequeño alco... Tembló al momento la pampa y apareció Mama-Cule. Se dirigió enojada hacia la laguna y tras ella desde todos los cerros comenzaron a descender alpacas, vicuñas, llamas. Fueron desapareciendo poco a poco entre las aguas hasta que no quedó ni una sola. Por último, se abrió la tierra y desapareció la laguna, la casa, los corrales, los pastos y las pastoras. Quedó solo en medio de la puna una gran piedra negra con un hueco en el centro.

Desde entonces todos los pastores en tiempo de herranza, cuando hay crías y se marcan los animales maltones, suelen subir algunos hasta Ancovilca y depositan en el hueco de la piedra: coca, confites y chaquira. Es regalo a la mama-señora. Ella es madre de todo el ganado, si ella quiere las ovejitas paren y los corrales están siempre llenos.

Digitized by Google

# El Diluvio



*Leyenda recogida en Huancavelica. Relato de Bruno A. Castellares.*

El ángel San Gabriel avisó a los indios de Cuenca y Pilchaca que iba a venir Diluvio. Entonces los comuneros subieron a los cerros y trabajaron en la parte más alta casas y graneros y allí se recogieron. A poco el cielo obscureció. Entonces salieron cuatro soles. De noche salieron, eran colorados y quemaban duro. La arcilla se cuarteaba y las piedras de las casas ardían. Después llovió sobre la tierra fuego. Pereció todo y no quedó vivo un solo indio en Cuenca ni en Pilchaca. Arriba en los cielos lloraba San Gabriel...

Digitized by Google

# La Laguna de Paca

*Leyenda recogida en Paca, Dep. de Junín.*
*Relato de J. Segundo Salguero.*

Hace siglos había un pueblo grande, edificado en la quebrada que hoy ocupa la laguna de Paca. Cierta vez estando de fiesta uno de los "principales" del pueblo se presentó a su puerta un viejo muy andrajoso. Este viejo era Dios. Nadie le dió nada de comer ni de beber. Entonces Dios visitó a una pobre viuda que vivia con dos hijas pequeñas a las afueras del pueblo. Esta mujer le dió de comer "la pobreza que tenía" y Dios lo tomó en cuenta. Cuando Dios se despidió de la viuda le mandó que tomase el camino que sube hacia Acolla, pero que no volviese la cara hacia atrás.

Entretanto en casa del hombre rico un convidado descolgó del techo un tamborcito pintado de verde, y se puso a tocar hasta que el tambor reventó. Entonces salió de él tanta agua, que tapó a todo el pueblo.

La viuda y sus hijas subían el cerro Shujú cuando sintieron un gran ruido, entonces volvieron la cara y se quedaron convertidas en piedra. Tres piedras son, una gran y dos pequeñas. Están en la cumbre del Shujú como quién vá de Paca hacia el distrito de Acolla.

Digitized by Google

# Los Auquis

*Leyenda recogida en Vilcabamba, Dep. del Cuzco. Relato de Abrahan Guillén.*

Cada Cerro es Auqui o Señor. Tienen muchos venados que les sirven como bestias de carga. Por las mañanas abren sus corrales para que bajen sus venados a pastar a los huayllares.

Los Auquis pueden irritarse, pueden querer igual que los hombres. Conversan entre ellos y a veces dejan su sitio y caminan leguas y leguas para visitar a otro Auqui. Entonces reunen a sus venados y los cargan con plata que sacan de sus entrañas. Los venados van por delante; ellos llegan mucho antes y ofrecen los regalos. Algunos venados de tanto que han cargado plata tienen el lomo pelado.

Los cazadores de venados saben todo esto y mucho más. Por eso cuando van a cazar "pagan al Auqui". Suben a la cumbre del monte y allí queman hojas de coca, arrojan chicha en dirección de los cuatro vientos y piden a los Auquis con mucho respeto que suelten sus bestias, que abran sus corrales...

Digitized by Google

# La Laguna de Paca

*Leyenda recogida en Paca, Dep. de Junín.*
*Relato de José Dávila Rueda.*

Una vez bajo Dios a la tierra. Llamó a la puerta de una casa. Sin abrir le gritaron: ¡fuera sucio! Entonces Dios siguió su camino. A poco llamó a otra puerta; vivían allí dos pobres viejecitos que a esa hora preparaban su comida en una ollita de barro. La comida era tan escasa que apenas alcanzaba para una persona, entonces Dios puso las manos sobre la ollita y la comida aumentó y de ella comieron los tres. Cuando terminaron dijo Dios: Vamos. El viejito antes de salir sacó de su casa su tambor. Subieron un cerro. Los viejitos caminaban por delante, Dios por detrás. Al cabo de un rato Dios pidió al viejito su tambor. Entonces dijo Dios: no vayan a volver la cara y soltó el tambor. El tambor rodaba sonando, sonando cada vez mas fuerte. Los viejitos volvieron la cara y quedaron convertidos en piedra blanca. El tambor rodaba, rodaba, hasta que llegó al pueblo y reventó. De él salió tanta agua que anegó los campos, las casas, hasta convertir el pueblo en una laguna.

Digitized by Google

# Auquicancha

*Leyenda recogida en Canta, Dep. de Lima.*
*Relato de Eduardo Dargent Avalos.*

Auquicancha es una altura. En tiempo de pastos aparece por alli mucha vicuña y venado. Una vez subió Auquicancha un cazador y antes que llegara la noche se puso a buscar un sitio apropiado para dormir. Entonces se apareció una indiecita muy linda que era la mina Auquicancha y lo condujo a un lugar abrigado. Por delante de la joven la roca se abría sin ruido. El cerro de Auquicancha por dentro era puro oro, brillaba de tal manera que no se advertía que era de noche. Al amanecer la joven le regaló tanto oro cuanto pudo cargar en su poncho.

De regreso al pueblo el cazador habló con su mujer y le rogó silencio. La mujer no pudo guardar el secreto y pronto todo el pueblo supo la noticia. Entonces gran cantidad de gente se encaminó a Auquicancha, obligando al cazador que enseñara el camino. Cuando llegaron a la cumbre sopló fuerte el viento y apareció la mina de Auquicancha. Todos pidieron oro. La mina hizo que el monte se abriera y por la grieta fueron entrando... todos, menos el cazador a quien la mina no le permitió pasar. Cuando no faltaba uno la mina se cerró y desde entonces no se supo jamás de ellos.

Digitized by Google

# Añay Rupac Toro

*Leyenda recogida en Jauja, Dep. de Junín.*
*Relato de Anibal Ismodes Cairo.*

En Añay Rupac hay mucho toro bravo. Todo Añay Rupac es pampa para pastar. Antes Añay Rupac era cabeza de pueblos; vivía allí una cholita muy linda y el diablo se la quiso llevar. El demonio se escondió en un puquio y cuando la muchachita fué por agua el diablo salió debajo de la tierra y la comenzó a halar. Entonces la niña se encomendó a Nuestro Padre San Agustín y el demonio quedó convertido en toro. En toro color barroso.

Añay Rupac Toro asusta a los cristianos. De entre su manada sale bufando, bien lucio su pellejo barroso; luego desaparece. Por eso el pueblo se fué secando poco a poco hasta quedar sólo ruinas.

Digitized by Google

# San Antonio de Huancos

*Leyenda recogida en Canta, Dep. de Lima.*
*Relato de Eduardo Dargent Avalos.*

San Antonio bajó una vez del cielo y llegó a Canta. Estaban por ese tiempo recolectando papas y toda la gente se había trasladado al campo. El santo pasó al pueblo siguiente que era San Pedro y tampoco pudo hablar con nadie. Pasaré a Huacos se dijo y así lo hizo, pero fué en vano pues todo el mundo estaba recolectando papas. Entonces regresó al cielo. En cada pueblo dejó una gran piedra que remedaba un bulto humano para que recordaran su paso. La piedra que puso en Huacos la dejó tan aprisa y de tan mala gana que los campesinos temen mucho se despeñe cualquier día y destruya las sementeras. Por eso cada veintinueve de Julio la honran sobremanera con quema general de cohetes, velas y flores, para que se mantenga allí y no pierda fuerzas.

# La Luna

*Leyenda recogida en Succha, Aija, Dep. de Ancash.*

La luna es madre de todos los indios. Ella manda la lluvia y hace que las cosechas sean buenas. La luna está siempre hilando un hilo blanco muy delgadito, de un vellón que no se acaba nunca. Los ancianos enseñan a decir a los niños: Mama Luna, Mama Señora, dános pan...

Digitized by Google

# Gocha - Toro

*Leyenda recogida en Paca, Jauja, Dep. de Junín. Relato de Segundo Salguero.*

Taita Dios mandó un toro colorado a castigar a los cholos de Paca. Llegó en huanu o luna nueva y en tiempo de helada. El toro era bien astado y de mal genio. Vagó por la campiña bramando largo. Nadie osaba salir de sus casas. No encontrando a persona alguna enrumbó para Chunán. Comenzó a subir el cerro de Huampa-jasha deteniéndose de rato en rato. Tornaba hacia Paca la cabeza echando mucho humo por el hocico. El cerro se empezó a tostar y desde entonces se quedó seco. Ya en la cumbre miró el cielo. Era pula o luna llena y abajo estaba brillando la laguna de Paca. El toro miró su imágen y creyó ver otro toro colorado en el fondo de la laguna. Dió un gran salto y cayó al agua y ya no pudo salir más Por eso en tiempo de luna llena parece como que bramara bajo el agua.

# Huanca

*Leyenda recogida en Paléan, Dep. de Junín. Relato de Esther M. v. de Jaime.*

El pueblo de Tambo se llamaba Cajas. Los habitantes de Cajas vivían a la orilla de una laguna que llenaba la quebrad del río Mantaro. En el centro de la laguna, donde hoy es Huancayo, había una piedra muy grande llamada Huanca.

Una vez sopló un fuerte viento que azotó a la laguna. La piedra se hundió y por el hueco se fué resumiendo el agua hasta quedar todo el fondo seco. Entonces los habitantes de Cajas bajaron un poco con sus ganados para pastar en el "pauchro" o pajonal que se había formado, mas viendo que era mucho trabajo ir y venir todos los días se instalaron en las tierras que antes ocupaba la laguna.

Digitized by Google

# Pusaj - Huajla y Huancalata

*Leyenda recogida en Paca, Dep. de Junin.*
*Relato de Juan M. Salguero.*

Desde Huancalatá hasta Ninacaya, en una legua de extensión, sólo hay cerros pelados. Antiguamente todo era tierra buena.

Una vez apareció por entre los trojes un mendigo. El mendigo encontró un gañán que trabajaba en compañía de su mujer una chacrita de maíz, al verlos se detuvo y preguntó.

—¿Qué siembran?

—Sembramos maíz, respondieron.

—Así ha de ser, dijo el viejo. Este mendigo era Dios.

Mas lejos, Dios divisó a un hombre que sembraba papas y al igual que a los otros le preguntó.

—¿Qué siembras?

—Siembro piedras, respondió.

—Así ha de ser, dijo Dios y al momento toda su chacra se convirtió en un montón de cerros pelados. Los mas feos son Pusaj-huajla y Huancalatá.

Digitized by Google

# Huancayo

*Leyenda recogida en Chupaca, Dep. de Junín.*
*Relato de Leopoldo Vidal M.*

En la antigüedad el valle del río Mantaro era una gran laguna. Donde es Chupaca, Sicaya, Orcotuna, Muqui, todo estaba bajo el agua. Los pueblos de entonces, estaban edificados en las alturas. Lo único que habia en la laguna era un peñón obscuro que salia de las aguas cada amanecer. Esta peña se llamaba Huanca y estaba donde es hoy la plaza de Huaman-marca en Huancayo.

Una vez las aguas rompieron la quebrada de Chupuro y por allí desaguó la laguna. El valle se fué quedando seco y se fundaron pueblos. Pero la laguna no vació del todo. En Jauja queda la laguna de Paca y Chocón; la de Ñahuinpuqui en Ahuac y la de Llulluchas en Huayucachi.

Digitized by Google

# El Enanito Minero

*Leyenda recogida en Tuco, Dep. de Ancash.*
*Relato de Luis Jiménez Borja.*

Sólo los mineros conocen a Muqui. Es el dueño de las minas. Tiene en la cabeza dos cuernos pequeñitos y relucientes.

Algunas veces ofrece a los mineros una veta fina y mientras habla se fija si los ojos de los cholos brillan de codicia. Según el trato se debe ceder al enano la mitad de lo que se encuentre. Muqui sabe cuál promete de buena fé.

Por las noches hunde sus duros cuernecitos en la roca. El cerro tiembla al sentir que le rompen su barriga de plata. Para aquel que ofreció con intención derecha, el enanito golpea su cabeza, una y otra vez, hasta dejar bien abierta la veta.

Digitized by Google

# LEYENDAS DEL PERU

RECOGIDAS POR
ARTURO JIMENEZ
B O R J A

DIBUJOS DE JULIA CODESIDO

Digitized by Google

Digitized by Google

# La Corvina de Oro

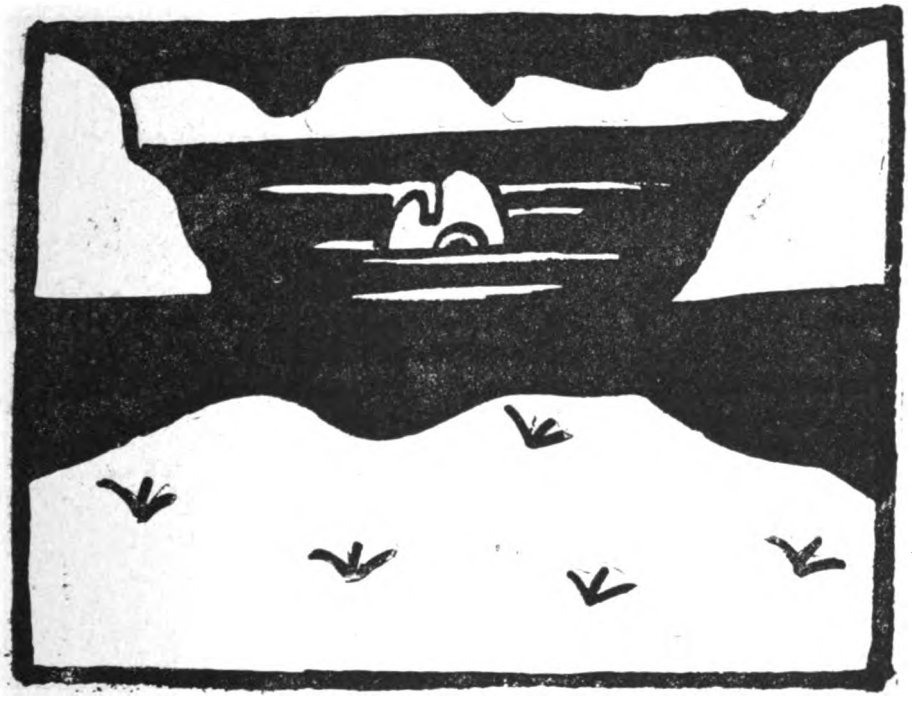
*Leyenda escogida en Ica, Dep. de Ica. Relato de E. Arriola S.*

Huaca-china, Orovilca, La Huega y La Victoria son lagunas. En Orovilca vive una corvina de oro. Algunos campesinos mediada la noche dicen que han visto la corvina. Clarito oyeron sonar pesado las aletas y la cola de oro.

Cuando la corvina sale a flor de agua, la laguna se remanza y se extiende por todo el campo un silencio muy grande.

Nadie ha podido pescar la corvina de Orovilca. El lago se vuelve hondo y separa sus orillas de tal modo que ya nadie puede salir de él.

Los pocos que la han visto son ya viejitos y cuentan que es linda la corvina de oro.



Digitized by Google

# Caqui - Cocha

*Leyenda recogida en Pirca, Chancay, Dep. de Lima. Relato de Máximo S. Figueroa.*

Rancocha y Puchune fueron dos caciques. Puchune tenía una hija y Rancocha un hijo. Como tenían edad suficiente los viejos señores convinieron hacerlos mujer y marido.

Rancocha y su hijo hicieron muchos preparativos para la boda; cuando todo estuvo listo se vistieron con ropa cumbi y mucha plumería; los siervos cargaron gran cantidad de presentes y todos se dirigieron hacia la casa de Puchune.

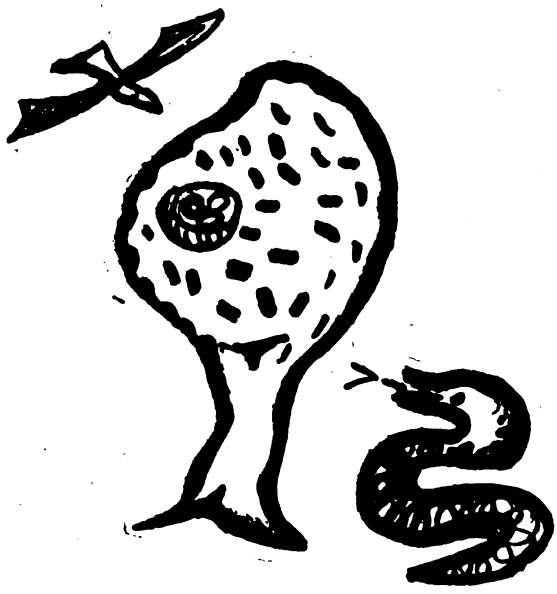
El padre de la muchacha después de recibir los regalos, impuso al novio la tarea de labrar un canal que partiendo de una laguna que separaba los señoríos llevase agua a sus secas tierras.

La parcialidad de Rancocha ayudó alegre al novio, pues sólo al término de la tarea se podría casar. Cuando el acequión estuvo listo Rancocha y su hijo volvieron a ataviarse y en medio de gran concurso de gente tomaron el camino de Puchune.

El astuto Puchune, una vez que vió llegar agua a sus chacras, se olvidó de todo lo acordado y no quiso conceder a su hija.

Rancocha y su hijo regresaron muy tristes a su casa. Al pasar junto a la laguna, Rancocha se detuvo un momento y sacando su shucuno, que es un palito agudo con que se sirve cal para hacer la coca mas dulce, lo hundió en el agua muchas veces. Entonces la laguna se comenzó a secar. El agua se escapó por los agujeritos que hizo el shucuno y filtrando salió muy lejos de allí formando los manantiales de Peña y Mishquijiaco. Desde entonces la laguna se llama Chaqui-cocha, que quiere decir, laguna seca.

Digitized by Google



# La Culebra, el Fuego y el Agua

*Relato de J. S. Obillus, Olmos, Dep. de Piura.*

El fuego es amigo de la culebra y el agua. Delante del fuego no es bueno decir nada, pues lo sabe inmediatamente la culebra y el agua. Si alguno vió que la chiroca tiene pollos, no debe contarlo delante del fuego.

El fuego oye y grita, Agua, Agua, la chiroca se fue al monte y dejó sólo su nido. Corre el Agua y grita Culebra, Culebra, la chiroca se fué al monte... Vuela rápido la chiroquita, pero la culebra siempre gana y le deja el nido vacío.

Digitized by Google

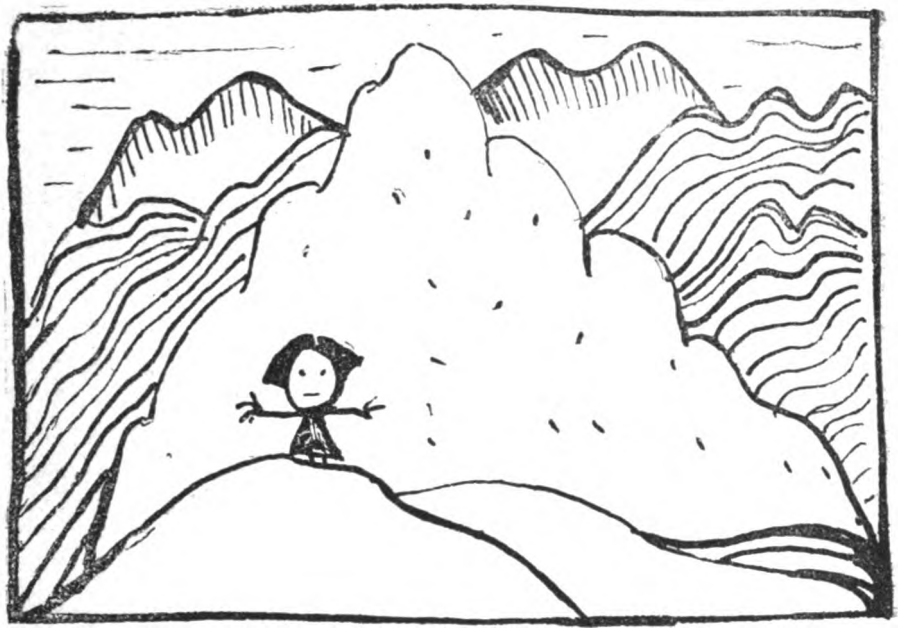
# Los Tres Ayuntapa

*Leyenda recogida en la provincia de Jauja, Dep. de Junin. Relato de Aníbal Ismodes Cairo.*

La helada, el granizo y el viento eran hermanos. Los tres ociosos y sucios. La helada flaca y triste, el granizo chico y cojo, el viento atolondrado y tonto. Les llamaban los hermanos Ayuntapa.

Sus madre los mandó un día a buscar leña. En lugar de trabajar los tres Ayuntapa se pusieron a bailar. Al atardecer bajaron hambrientos y comieron a cuanto había en la casa. Otro día la madre los mandó a buscar pasto. En lugar de trabajar, los tres Ayuntapa se tendieron a dormir. Cuando despertaron estaban hambrientos y regresaron a su casa corriendo. La madre no teniendo nada que darles se cortó del brazo un gran trozo de carne y después de asarla les dió. Asombrada miraba cómo sus hijos engullían y engullían... entonces se dió cuenta de que ninguno de los tres era bueno y los abandonó. Desde entonces andan vagando hambrientos y ociosos.

Digitized by Google



# El Engaño

*Leyenda recogida en Huañec, distrito de Yauyos, Dep. de Lima. Relato de Filomena Isla.*

En Huañec el demonio habita en el fondo de los barrancos y en el interior de las peñas. Para mejor engañar se presenta a los campesinos en forma de muchacha. Se aparece los días de lluvia; llega cantando mientras se peina el pelo mojado.

El Engaño se lleva a los pastores. Se los lleva lejos, aveces a sitios enteramente desconocidos. Les muerde la lengua y se la come entera.

De noche el alma de los finaditos regresa al pueblo bramando como toro da vueltas por la plaza y se va alejando por entre cerros, por entre alfalfares hasta perderse. Los bramidos se oyen cada vez con menos fuerza. Así hasta que alguien encuentra sus huesos cerca de algún puquial o en el fondo de un barranco. Solo entonces descansan.

El Engaño asusta también a las pastoras. Entonces solo aulla como zorro espantando a las ovejas. No se deja ver...

Digitized by Google

# Leyenda del Viento Colorado

*Leyenda recogida en el distrito de Acostambo, Dep. de Huancavelica. Relato de Germán Tovar Soldevilla.*

En un lugar llamado Oyojoy vivía una viuda en compañía de dos hijos ya grandes y muy ociosos.

Eran muy pobres, así pues, apenas llegó Setiembre la madre compró semilla de papa y mandó a sus hijos a sembrar. Los dos hombres se comieron las papas por el camino y luego se tendieron a dormir.

De regreso la madre preguntó por las cosas del campo y ellos contaron punto por punto cómo habían sacado las malas raíces, cómo habían puesto la semilla, etc. Entonces la madre les dió de comer y así fué por muchos días.

Cuando llegó Octubre la madre compró maíz y los mandó de nuevo a sembrar. Los mozos tostaron el maíz, se lo comieron y ya hartos se tendieron a dormir.

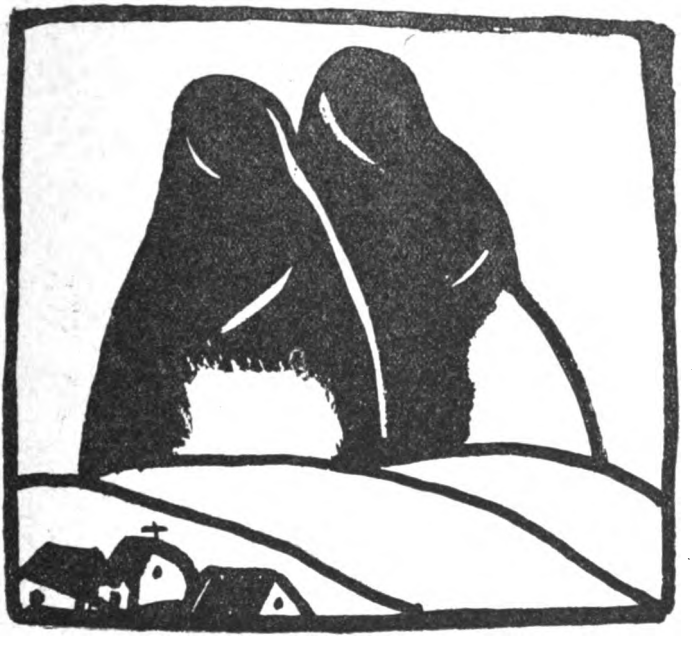
De vuelta la madre preguntó como la vez primera por todo y entonces ellos le contaron cómo habían regado la chacra, cómo espantaron los pájaros, etc.. Entonces la buena mujer les dió de comer y así fue por muchos días.

Y llegó un tiempo que la madre dijo: ya es hora de cosechar las papitas y también de mirar por el maíz, no vaya a ser que se lo coman los loros. Entonces los hijos respondieron: necesitamos acémilas para cargar las papas, costales para traer el maíz, cordeles para amarrar las cargas, de dónde sacaremos todo. La viuda era muy pobre, mas se ingenió de tal manera que habilitó por completo a sus hijos.

Al amanacer los dos hombres después de cargar las bestias pidieron que comer. La madre no teniendo nada que darles se cortó a hurtadillas trozos de carne de los brazos, de las piernas y asados se los dió a comer.

Digitized by Google

Cuando hubieron acabado partieron. Desde la puerta de la casa la madre los miraba. Por un caminito largo los dos mentirosos marchaban contentos. Entonces sopló un puca-huaira. Fuerte muy fuerte, tan recio que se llevó por el aire acémilas, costales, sogas, todo. El cielo se puso rojo. Cuando el viento pasó la madre vió, donde antes no había nada, dos cerros muy altos, negros y pelados. Allí están hasta ahora como justo castigo a tanta ociosidad y mentira. Uno se llama Challguas y el otro Oyoc.



Digitized by Google

# Gentil Hualash

*Leyenda recogida en Marca-valle, Dep. de Junín. Relato de Manuel Jesús Matos.*

Los gentiles viven en la cumbre de los cerros. Son los huesos de los primeros indios. Cuando hay fiesta en la quebrada las jarachupas y los añaces, les avisan para que bajen un rato a alegrarse.

La trilla en Marca-valle es fiesta bien alegre; una vez que terminan de cegar los campos preparan las parvas y luego las eras. Extienden montones de espigas sobre el suelo y luego todos bailan sobre ellas para que se desgaje el grano. Las huamblas al atardecer entonan "huaylas" junto a las eras. Las huaylas son cantos y las muchachas los dicen con voz muy aguda para que se oiga valle abajo, valle arriba, por toda la quebrada.

Por ese tiempo un gentil bajó a las eras. Vestía poncho de vicuña, bufanda de estambre y sombrero con ala muy caída. Era alto y fino el gentil. Cuando llegó a la fiesta bailaban los mozos hualash zapateando sobre la era con acompasada energía; el gentil también se puso a bailar.

Al amanecer una jarachupa le jaló el poncho avisándole la hora, entonces el gentil escapó sin ser advertido. Subió ligero el camino del monte. En el silencio del alba se sentía crujir sus huesitos viejos.

A la noche siguiente bajó de nuevo a la misma era. Vestía otro poncho y un sombrero de lana blanca muy lindo; se había embozado en su bufanda y el sombrero le hacía sombra sobre la cara. Nadie sabía que era gentil. Como la vez anterior bailó muy entusiasta.

Bien alta la noche la jarachupa le jaló el poncho. Como él era quien mejor bailaba las muchachas le pidieron que no se fuera. Lo rodearon bailando y cantando. El gentil les dijo: Gentil tullo shallallan, gentil tullo shallallan, que quiere decir: No oyen como sonajean mis huesos de gentil, no oyen como crujen... Pero nadie lo dejó partir y lo retuvieron hasta que salió el sol, entonces el lindo poncho se cayó, se hundió el sombrero blanco y rodó por el suelo un montón de huesos viejos...

Digitized by Google

# Taita Toro

*Leyenda escogida en las jalcas de Chiquián. Dep. de Ancash. Relato de Eduardo Saldivar.*

Al pié del cerro Yarpun hay una laguna en donde crece pasto dulce, jachi verde y totora. Allí llevan los pastores a sus reses.

En Yarpun vive Taita-toro. Es un toro de oro muy grande; el mas grande de todos los toros de Chiquián. Mas grande que los toros de Don Juan Sánchez el rico. Taita-toro vive dentro de la laguna, a veces sale y hocea entre la yerba, se revuelca bramando de gusto; después desaparece. El es padre de todos los toros, por eso los pastores le respetan y dejan en un sitio bien visible yerba fresca, coca, cigarros...

Digitized by Google

# La Capusa

*Leyenda recogida en Pariamarca, Canta, Dep. de Lima. Relato de Humberto Castro Livia.*

Una niña y su madre fueron al campo de Chiquinisho a buscar una cabrita que se había perdido. Hay allí un pacche, lugar que "agarra" a la gente y la retiene en su entraña sin soltarla nunca. La madre dejó a la niña jugando en sitio seguro, lejos del pacche, mientras ella subía el monte en busca de la cabrita.

A poco apareció en el cielo una nube sucia y obscura que iba tapando todo; de ella brotó la vieja Capusa. La Capusa es el demonio. Toma la forma que le viene en gana, se le puede reconocer por que tiene piés de buitre y es la única parte del cuerpo que no puede cambiar. La niña vió venir entonces una figura de mujer semejante en todo a su madre y corrió hacia ella, sin imaginar que era el demonio. La vieja Capusa tomó a la niña de la mano y ambas se dirigieron al pacche. A medida que se iban acercando el pacche mudaba de apariencia y cuando ellas llegaron imitaba la casa familiar; así la chica entró al pacche sin sentir miedo.

De regreso la madre buscó en vano a su hija por todas partes, en vano la llamó y lloró hasta muy tarde.

Pasaron muchos meses y dándola ya por muerta la olvidaron poco a poco. Y sucedió que un día estando el padre de caza en el sitio de Chiquinisho llegó sin darse cuenta hasta el pacche. Buscaba perdices y estando en acecho vió volar una muy gorda de arriba hacia abajo. En el fondo del pacche, por allí por donde la perdiz había desaparecido vió el padre a su hija. Estaba jugando junto a dos grandes piedras planas, que parecían cuidarla; vestía la chica un traje de siete colores y tenía en la mano cinco piedras pequeñas. El padre se quedó en suspenso sin moverse ni hablar. Pasado un rato se abrió lentamente el pacche y la niña desapareció por el agujero. El padre calculó la hora en que vió aparecer y desaparecer a su hija, por la sombra que hacía el cerro Yahuin, y pensó que serían las tres de la tarde.

De regreso a su casa, guardó secreto y solo habló con su compadre, con quien convino volver al pacche al día siguiente, mediada la tarde.

Los dos hombres bajaron por un empinado sendero desde la cumbre del pacche hasta su honda garganta, en donde la niña desa-

Digitized by Google

pareció y allí se agazaparon. "Para su valor" masticaron lentamente unas hojitas de coca.

A las tres de la tarde se abrió el pacche y por la obscura grieta salió la niña con dos piedras grandes que la custodiaban; sentada en medio del campo se puso a jugar. Los dos hombres se separaron a fin de cerrar el paso a la niña; luego el padre tomando una gran piedra la arrojó contra la boca abierta del pacche, que inmediatamente se cerró. La chica al ver a los dos hombres corrió hacia la cerrada puerta del pacche exclamando "mamita abre, mamita abre..." El padre tomó rápidamente a la niña y no cesó de correr hasta que llegó al pueblo.

Ya en casa la niña no reconocía a nadie y estaba día tras día sin probar bocado. La madre entonces llamó una señora "curiosa" que frotó el cuerpo de la niña con maíz carhuacocha. El maíz carhuacocha es de color blanco amarillento y madura muy pronto, mucho antes que las otras clases de maíz, por eso se le tiene en mucha estima y sirve para hacer "volver el ánima".

Poco a poco la pequeña se recuperó; contó entonces que tenía a la Capusa por su verdadera madre y que dentro del pacche cuidaba una manada muy grande de cuyes negros. La niña nunca sanó del todo y al poco tiempo murió.

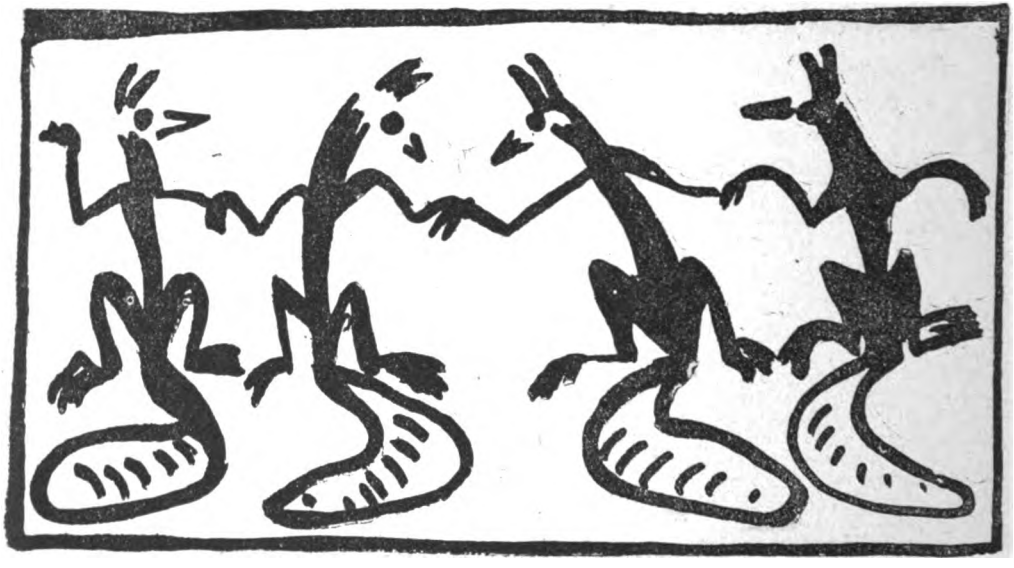
Desde entonces todas las madres enseñan a sus hijos a temer a la Capusa y cuando están en el campo y ven aparecer una nube grande y sucia deben decir prestamente "Jesús, José y María" y si apesar de esto se aparece la Capusa, han de pedirle que enseñe sus patas roñosas de buitre, que en eso solo se conoce que es el mismo demonio.

Digitized by Google

# Zorrillo - Danza

*Costumbres atribuidas a los animales. Puquio, Departamento de Ayacucho. Relato de Luisa Romero de Rutte.*

Cuando llega Mayo los choclos están maduros, entonces los zorrillos se reunen de noche. Unos a otros se llaman y guapean. Invaden los maizales destrozando la sementera en forma que dá lástima. Muerden en desorden los choclos mas gordos, chupan los tallitos tiernos... así hasta el amanecer. Entonces buscan unas bostas da vaca bien grandes y se las ponen en la cabeza a modo de sombreros. Se toman de las manos y moviendo muy galanes los rabos bailan en dos patas. Silvan alegres y aveces uno de ellos toca un tambor.



Digitized by Google

# La Encantación de la Pastora

*Leyenda recogida en Pariamarca, Canta, Dep. de Lima. Relato de Humberto Castro Livia.*

Una vez llevaron a pacer a Ran Ran toda la vacada de Pariamarca. Y apareció entre ella un hermoso toro blanco. Nadie sabía de donde había salido. Bufaba ruidosamente pegando a los otros toros. Los pastores no se atrevían a sacarlo del hato; entonces una pastora le arrojó piedras, tantas, que logró alejarlo de la manada.

Cuando el toro estuvo aislado habló a la pastora: No tires mas piedras, tómate de mi cola y te llevaré a un lugar en donde hay oro. La pastora así lo hizo. El toro blanco se dirigió como quien va hacia Pipoga, luego atravezó Pauca y el Chillón hasta la banda de los Venturinos. Desde allí comenzó a subir la cumbre del Yahuin, mas apenas llegó a la cima, toro y pastora se convirtieron en piedra.

Desde la banda de Pariamarca, mirando en el sitio llamado Huarín-huasi se vé a los lejos, en las mañanas claras, brillar dos grandes piedras blancas.

Digitized by Google

# El Toro de Plata

*Leyenda escogida en Lunahuaná, Dep. de Lima.*
*Relato de Ciro Laura Chuquispuma.*

En la cumbre del Shulcapití, en Huaripiná, aparece aveces una luz blanca; baja rodando hasta la falda donde hay una laguna. Allí se detiene y baña largo rato, luego empalidece poco a poco hasta desaparecer. Esto sucede unas pocas noches al año.

Una vez varios campesinos subieron al monte y allí en donde brilla primero la luz, comenzaron a escarbar. Entonces empezó a aparecer un toro de plata macizo. Era gordo y grandazo con astas de oro fino.

A mediodía se presentó una muchachita. No era cara conocida, pero traía del pueblo comida y chicha fresca para los trabajadores. Al verla todos se sentaron a descansar.

De pronto el toro, que estaba a medio desenterrar, bufó fuerte removiendo la tierra con las patas delanteras. La muchachita se sentó al anca y los dos volaron por el cielo hasta perderse de vista.

Toda la comida se transformó allí mismo, en piedras, espinas y yerbas secas.

Digitized by Google

# Leyenda del Rio Chancay

*Leyenda recogida en Accs, Canta, Dep. de Lima. Relato de Mario Chávez.*

Sucedió que las selvas, que están al otro lado de la Cordillera, parieron una inmensa culebra. Nació hambrienta y con gran sed. Después de comer se reclinaba a la orilla de un río y no se movía hasta dejarlo seco.

La culebra subió las montañas hasta llegar al punto donde nace el río Chancay; como el viaje había sido largo se detuvo a beber. El Chancay era entonces río grande; tan grande que en tiempo de creciente llenaba su quebrada de cumbre a cumbre.

Desde la Costa un águila marina estaba encargada de cuidar al río. Como el río se iba quedando poco a poco seco, el águila voló hacia las montañas y cerca de Acos en el sitio llamado Huataya dió alcance á la sierpe. Allí pelearon por mucho rato, tanto que la tierra de los cerros se puso colorada de la sangre que corría. Tan grande fué la refriega que al atardecer morían el águila y la serpiente. De esta manera el águila defendió al río, empero la culebra había tomado ya mucha agua, mermándolo, hasta dejarlo flaco, tal como está ahora.

Digitized by Google

# Leyenda del Demonio Rutsi

*Leyenda recogida en Chanchamayo. Relato del jefe amuesh Paulino.*

Rutsí suele tener apariencia de lechuza, otras veces es como cristiano, entonces es bien feo, con el corazón fuera del cuerpo y los bofes colgando.

Como lechuza puede pasar volando de una banda a otra del río. Como cristiano sube y sube cerros sin descansar.

Rutsí llega aveces de noche, con una candela en la mano; sin que nadie lo sienta prende fuego al techo de umiro de las casas. Lo hace de mal natural.

Otras veces persigue por el monte a los cazadores. Es inútil correr; Rutsí no se cansa nunca. Entonces es bueno sacarse la cushma y colgarla de una rama, como si fuera un amuesh vivo. El demonio al ver el bulto, como mono llega saltando. Dando gritos muerde la ropa por distintos sitios. Con un palo de chonta la golpea; así hasta que se cansa. Luego se vá resollando fuerte.

Digitized by Google

# El Toro de Antaicocha

*Leyenda recogida en Canta, Dep. de Lima. Relato de Eduardo Dargent Avalos.*

En Antaicocha hay muchas vacas que las pastoras de Canta llevan a pastar. Son vaquitas mansas que ramonean por aquí y allá sosegadamente. Admira ver tanta vaca junto a la lagunita de Antaicocha.

A media noche, cuando la luna pasa sobre la quebrada, se abre el agua de la laguna y sale un toro de plata. Las vaquitas no le temen, por el contrario le mujen dulcemente.

Todas las vacas de Antaicocha tienen terneros lindos y briosos. Los becerritos lucen cueros de diferentes colores que brillan desde lejos sobre el pasto de la quebrada en donde está encerrada Antaicocha.

El toro de plata es padre de todas las crías que nacen en tiempo de luna, por eso los toritos son tan lindos y bravos. Así las pastoras no se descuidan de llevar su ganadito a pastar a Antaicocha.

Digitized by Google

Digitized by Google

AP
63
.T79
no.9

3

Digitized by Google

Digitized by Google

Nº. 9 SETIEMBRE - DICIEMBRE 1941

# PRESENTAN

JOSE A. HERNANDEZ

ARTURO JIMENEZ BORJA

LUIS F. XAMMAR

Digitized by Google

## COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Arróspide César A.
Delgado Amadeo
Diez Canseco José
Deustua Raúl
Farfán J. M. B.
Fuentes Ibáñez M.
González Carlos A.
Miró Quesada Francisco
Mishkin Bernard
Mejía Baca José
Mejía Xesspe M. T.
Peñaloza Walter
Sánchez Luis A.
Sánchez Málaga Carlos
Velarde Héctor

VIÑETAS DE ALICIA BUSTAMANTE

DIRECCION POSTAL APARTADO 1659
LIMA PERU

Digitized by Google

# Posesión de la tierra en una aldea andina

El estudio de la comunidad de aldea ofrece uno de los problecentrales en la literatura de la evolución social. En las obras de Fustel de Coulanges, von Maurer, Maine, Baden Powell, Vinogradoff y Lewinski —para mencionar solamente unos cuantos de los escritores clásicos que se ocupaban de la comunidad de aldea— tres tipos de problemas han sido destacados para comprender la comunidad de aldea dentro de las líneas generales de la historia cultural: 1) los orígenes de la comunidad de aldea, 2) la evolución de la posesión de la tierra y 3) los cambios históricos en la organización de la comunidad de aldea.

Como la mayoría de los investigadores de este tema se habían dedicado principalmente a la Historia de la Cultura y del Derecho europeos, se servían de datos referentes a las antiguas condiciones europeas y las modernas asiáticas. Pero el material del viejo mundo era muy pobre, con muchas lagunas, y se prestaba en cada punto a interpretaciones contradictorias. Por esta razón los resultados de dichas investigaciones distaban mucho de ser fecundas.

Sin embargo, en estos días es posible aumentar el alcance de esas investigaciones, incluyendo un nuevo campo de estudio: el Nuevo Mundo, donde todavía existen comunidades de aldea en sus aspectos esenciales. Una cantidad apreciable de literatura etnográfica referente a la América Latina ha sido acumulada en los últimos años, además de un vasto material histórico. Puede ser que el primero de los problemas mencionados, el del origen, sea algo complejo. Seguramente los dos últimos problemas, o sean la evolución de la posesión de la tierra y los cambios en la organización de la aldea, puedan ser enfocados con relativa facilidad. Según mi opinión,

Digitized by Google

la contribución americana podrá no solamente aclarar estos problemas, sino hasta quizás arrojar nueva luz sobre las condiciones prefeudales y feudales de Europa.

Con el objeto de demostrar las posibilidades que estas investigaciones ofrecen en este sentido, al menos para solucionar los problemas planteados por los escritores clásicos, he emprendido la tarea de describir la evolución de la posesión de la tierra y de su influencia sobre la organización de aldea en una comunidad andina.

La comunidad de Kauri, que estudié durante unos ocho meses en 1938, está situada en los altos Andes, en el Sur del Perú, más o menos a 105 kilómetros al Este del Cuzco. Es una aldea quechua, y una de las pocas comunidades de población concentrada en el departamento del Cuzco. Por el clima rudo que rige en una altura de casi 14.000 pies sobre el nivel del mar, y por la falta de carreteras hasta hace poco, Kauri ha quedado relativamente aislada. No hay mestizos entre las 120 familias de esa aldea. Su vida económica se basa tanto en la ganadería como en la agricultura. En la última, especialmente, el trabajo se hace mediante un sistema de ayuda mutua, conocido como "Aine".

El sistema actual de posesión de la tierra en Kauri es el de propiedad individual, que consiste en una casa, jardín, y lotes de tierra cultivable. La tierra cultivable se hereda en parcelas individuales, y el gobernador del distrito confirma los límites todos los años. Hay también la "tierra del Santo" y la tierra del Concejo Distrital. La primera está en posesión nominal del mayordomo indio de la fiesta del Santo, durante un año. Además esta tierra es cultivada colectivamente, y el beneficio de la cosecha lo recibe la colectividad entera durante la fiesta. La tierra del Concejo Distrital que originariamente parece haber estado en manos del Curaca o Cacique del distrito, desde la iniciación de la República ha pasado a ser pertenencia del cuerpo gubernamental de la capital del distrito. Esta tierra se arrienda a indios del mismo Kauri, y el producto sirve para pagar los gastos de la administración distrital. No hay verdadero "ejide", o tierra comunal; tampoco hay pastos comunales, sirviendo de echaderos las tierras cultivables en descanso.

El sistema de posesión de la tierra que prevalece hoy día en Kauri, es el resultado final de una serie de cambios fundamentales que empezaron con la Conquista. La división tripartita de la tierra en los tiempos incaicos, que destacaba la tierra del Inca, la tierra



Digitized by Google

del Sol, y la tierra del ayllu, colectiva y distribuible, se transformó rápidamente bajo la dominación española. Este sistema de repartición se abolió, en algunos sitios, poco a poco; en otros (aparentemente allí, donde el gobierno incaico reciente ya había establecido el precedente feudal) más violentamente, el ayllu peruano fué amoldado deliberadamente a la comunidad de aldea de Castilla, tanto en su aspecto político como en el económico. La tierra común fué, en parte, conservada en forma de "ejido" y pastoreo comunal libre, mientras que la tierra cultivable se convirtió en "propios", de propiedad particular y fué heredada individualmente. Al mismo tiempo, un gran número de ayllus fué donado en globo a los españoles por el Rey, creando así la base del sistema de la encomienda. Se establecieron, pues, las relaciones feudales de la tierra. La mitad de los indios peruanos fué relegada a la servidumbre de las encomiendas; una cuarta parte, las llamadas "reducciones", fué entregada a los poblados administrados por Corregidores españoles. Y la cuarta parte restante quedaba en los ayllus transformados, — transformados en su organización para facilitar la cobranza de los tributos.

Ya en la República, hacia los años veinte del siglo pasado, el proceso de la individualización de la posesión de la tierra se aceleró. Aunque según las leyes, y teóricamente, quedaba abolida la comunidad de aldea, por lo menos la organización de Kauri, como la de muchas otras comunidades quechuas, no fué destruída completamente. Pero el desarrollo reciente —aumento de la población y del ganado, con la consiguiente escasez de tierras— está continuando el proceso iniciado en la época colonial.

Un aumento de la población en el Perú durante el siglo XIX se hizo sentir particularmente en la región de Kauri, donde, según todos los indicios, la población se ha duplicado en los últimos 75 años. Kauri venció los problemas creados por el aumento de la población y la existencia de un grupo de individuos sin tierra, en una forma sancionada por la historia. Los pastos comunales, situados al borde de las aldeas, en las lomas de los cerros y en las punas, fueron convertidos en tierra cultivable. Siguiendo la norma de la posesión de tierra cultivable, esas, nuevas tierras fueron repartidas entre la gente que carecían de ellas, sobre una base hereditaria e irreparable. Este cambio tuvo lugar hace medio siglo. No está claro, en qué forma exacta ha ocurrido, pero se supone que la tierra cultivable suplementaria se distribuía entre todos los jefes de familia para entregarla a los miembros que no tuvieran tierras, o para incremen-



Digitized by Google

tar el patrimonio de los miembros jóvenes de la familia. De todos modos, más tarde hay ejemplos de familias que nunca usaron sus parcelas en las punas, y las vendieron a otros componentes de la comunidad, o las regalaron a familiares pobres.

Toda la tierra cultivable de la comunidad era utilizada en la agricultura; solamente la tierra en descanso estaba dedicada al pastoreo; sin embargo, no hay razón para suponer que la escasez de pastales siguiera inmediatamente a la desaparición de los pastos comunales. Porque la tierra de la puna era de calidad inferior y descansaba cinco años de seis (la tierra dentro de la llanura de la aldea descansaba tres años de seis), había, pues suficientes pastales para un número limitado de ganado. Además, unos cincuenta años atrás sólo treinta familias poseían ganado, y en número reducido. no variaba del que se hacía con los antiguos comunales. A los propietarios de ganado se les permitía llevarlo a cualquier parte de las tierras en descanso, sin considerar la propiedad ni el permiso de los dueños.

Este arreglo duró solamente de diez a quince años antes de producirse en la aldea gran número de querellas sobre los pastos. El punto central de estas querellas era la competencia para los mejores pastales, y el hecho de que algunos ganaderos trataban de separar y monopolizar campos, para su uso exclusivo. La fuente de esos conflictos indudablemente estaba en el hecho de que en Kauri el ganado había aumentado tanto hasta producirse escasez de pastales en la aldea. Tres de los más ricos ganaderos de Kauri encontraron finalmente una solución. El plan concebido y realizado por ellos asignó parcelas de tierra en descanso para pastales exclusivos de ganaderos individuales. Según este plan, los propietarios de ganado podían usar, además de sus propias tierras, las tierras adyacentes de sus paisanos que no poseían ganado. El paso siguiente en este desarrollo era lógico y algo parecido al sistema de los corrales.

Cuando el ganado aumentó en Kauri hasta que casi cada uno de los aldeanos había adquirido unos cuantos animales, los que antes no habían tenido ganado, reclamaban sus propias tierras en descanso. En los últimos veinte años la fisonomía de las tierras comunales había desaparecido. Los pocos aldeanos que no tienen ganado arriendan sus parcelas inutilizadas a los ganaderos. La individualización ha ido tan lejos, que un hombre arrendará de su más cercano pariente una parcela no mayor de 400 metros.



Digitized by Google

Al mismo tiempo, la población de Kauri iba aumentando. Diariamente la escasez de tierra se ponía más aguda, y efectos de largo alcance empezaron a amenazar la existencia de la comunidad. Incapaces de satisfacer sus necesidades tanto de tierra cultivable como de pastales, los aldeanos abandonaban en un número creciente la comunidad —enteramente o en parte—. Tratando de encontrar seguridad, estaban obligados a entrar en contacto con haciendas vecinas, sea para asegurar pastales para su ganado, o sea para pedir también tierra cultivable. El aldeano de Kauri fué, gradualmente, perdiendo la relación libre hacia su tierra y convirtiéndose en un siervo — o casi un siervo.

Durante las últimas dos generaciones, los lazos de la comunidad dentro de la aldea han sido deshechos por el empobrecimiento y la diferenciación de las clases, resultado, especialmente, de las herencias desiguales. Las fiestas de la aldea y las expresiones religiosas van disminuyendo en importancia. El intercambio de obsequios como por ejemplo con ocasión de las bodas, ha sido abolido. La ausencia de intereses comunes y el fracaso de la comunidad para proporcionar seguridad, deshizo las organizaciones políticas clandestinas (que habían sido creadas para defender la tierra cultivable, tanto particular como común). Los lazos familiares se aflojaron, ya que los jóvenes no pueden esperar de sus mayores suficiente tierra en herencia para mantenerse. Y hasta el infanticidio se está poniendo en práctica para aliviar el problema de la escasez de tierra.

También el "Aine", aunque todavía es una institución dominante, refleja los cambios que se producen dentro de la comunidad de Kauri. El mecanismo del "Aine" es el siguiente: Los miembros de la comunidad están organizados en asociaciones voluntarias de trabajo; cualquier miembro puede pedir a los demás, trabajar en su lote de tierra durante las épocas del cultivo o de la cosecha. La composición de estas organizaciones sigue en general las líneas del parentesco. En los campos, una asociación generalmente se reparte en grupos de tres o cuatro, llamados masas, que trabajan con ritmo y precisión casi militar. Especialmente en la estación del arado, los campos rebosan de grupos laboriosos de cultivadores. El "Aine" es tan fundamental que su elemento básico, la masa, es la medida standard para la tierra es la cantidad de tierra que puede ser cultivada por un grupo de tres labradores desde el amanecer hasta el anochecer. En el pasado, la división del trabajo definida por el "Aine" siempre simbolizó la solidaridad de la comunidad, expresa-



Digitized by Google

da concretamente en el tamaño considerable de los grupos de trabajadores. Muchos de estos elementos sin embargo, han sido modificados. En la última generación, los grupos de trabajadores han disminuído en su tamaño promedia entre cinco a dos masas en cada grupo. Esta reducción de tamaño coincidiendo con la reducción de las tierras en posesión, ha aflojado los lazos del parentesco. También se hace menos importante que miembros de la misma familia trabajen juntos en un "Aine". La vecindad de casas es una base más exacta para "Aine" que la relación familiar. Algunas personas han dejado enteramente el trabajo en "Aine". Los pocos hombres que han acumulado grandes propiedades de tierra prefieren pagar directamente el trabajo. Naturalmente a muchas personas que poseen poca tierra les conviene aumentar, así, sus ingresos. Es normal en los hombres de varias aldeas viajar dentro de su distrito para buscar trabajo remunerado. Para muchos, el "Aine" se ha convertido en un sistema superfluo, o por lo menos restringido.

La posesión de la tierra en Kauri ha pasado por toda una gama de cambios. Desde una relación colectiva condicional de la comunidad de su tierra en los tiempos incaicos, Kauri ha sufrido gradualmente una disgregación acentuada en los tiempos de la Colonia y de la República. El efecto de este desarrollo ha sido la modificación constante de la vida colectiva hasta disgregarla y ponerla en el camino de su extinción. De este modo la comunidad libre ha evolucionado hasta no constituir ya una comunidad. Kauri se está descomponiendo en pequeños grupos de campesinos individuales, poseyendo tierras en considerable cantidad.

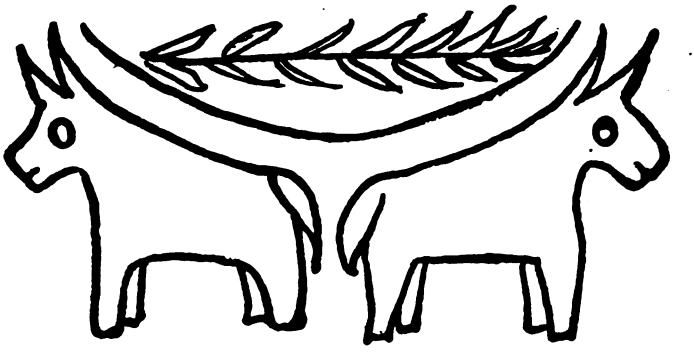
Mirando los cambios en la posesión de la tierra, aquí se destacan dos períodos históricos más o menos distintos. El primero, que fué la importación del sistema feudal de la propiedad de la tierra, vigente en Europa en la época de la Conquista, madurado ya en los días del Imperio Romano. Este sistema, comprendiendo la "encomienda" y la propiedad individual de la tierra, vino cuando el desarrollo local había preparado el terreno para su aceptación. El segundo resultado de las presiones post-republicanas — una legislación hostil, el aumento del ganado y de la población, creando marcada escasez de tierras en una comunidad limitada por haciendas e incapaz de extenderse, aumentando así las diferencias de prosperidad. Bajo este segundo ataque, la posesión colectiva y libre de la tierra se derrumbó.



Digitized by Google

Estos dos cambios históricos en la posesión de la tierra se ven también claramente en las condiciones europeas. La expansión del sistema señorial en Europa, que estaba, como en el Perú, acompañado de conquistas militares y de dominación, ocasionó el primer gran cambio en el sistema de la posesión de la tierra dentro de la comunidad de aldea. El segundo paso vino en forma de corrales con la decadencia del feudalismo, y marcó la destrucción de la comunidad de aldea. El real paralelo con Europa demuestra que el material americano es aplicable cuando se trata de los problemas generales de la comunidad de aldea en la evolución social.

*Bernard MISHKIN.*





Digitized by Google

# José Joaquin de Larriva, Clerigo

*El 18 de Julio último dicté en el aula del II Año de la Facultad de Letras una conferencia sobre José Joaquin de Larriva, gran poeta y gran satírico limeño. Ahora reconstruyo esa conferencia añadiendo algunos datos y algunas apreciaciones que, en esa oportunidad, no pude vertir, pues sabido es que en pasando de la hora justa y precisa, los muchachos patean. Hoy, sin opción posible a la clásica pateadura estudiantil, a ellos la dedico integra y cordialmente... — J. D. C.*

José Joaquín de Larriva y Ruiz es, a juicio mío, la más auténtica expresión del limeño, casi su arquetipo, durante los primeros treinta años del siglo XIX. Otras figuras más ilustres por la inteligencia, por la conducta y por la cultura le fueron contemporáneas pero los nombres, que permanecen siempre actuales en nuestra historia, de José Faustino Sánchez Carrión, amigo intimo de Larriva, de Toribio Rodríguez de Mendoza, su maestro, de Francisco Xavier de Luna Pizarro, su colega en el clero y en la politica, no tienen la calidad limeña de Larriva.

Este expresa con mayor fidelidad, con mayor fuerza y, sin duda, con mayor donaire, con más gracia y con total desenfado, el espíritu y la cultura de su época, pero tomando del vocablo cultura la acepción que implica una categoria de ser más que de saber.

Larriva es el último literato del Virreynato y el primero de la República. Es el orador oficial de los últimos virreyes y el primer panegirista de Bolívar y su primer detractor. Y de todos los escritores en el más limeño, el más salada y procazmente limeño, por el retozo de la burla imponderable y la perspicacia de su ingenio eternamente fresco y perennemente juvenil.

Juan de Caviedes, de quien hemos exagerado el mérito literario y la verba sarcástica, es todavía demasiado español. En sus ro-



Digitized by Google

mances y letrillas no se siente peruanidad, en el estricto sentido del vocablo, y su sensibilidad no se ha afinado ni enriquecido en el ambiente criollo. Concolorcorvo es un descriptor elocuente pero no más. Poco o nada sabemos de este embustero ameno y pintoresco que es, con Ayanque, un cascarrabias inveterado sin propósito de enmienda posible. No quiero referirme para nada a ese don Pedro de Peralta Barnuevo Rocha y Benavides, pedante de retórica y el más cuadrado monumento de pesadez. Y, de todos éstos, ninguno como cumple, como cumple Larriva, el precepto que Aloys Müller exige para caracterizar como selecto a un escritor.

Durante el Virreynato el ingenio limeño se expresa anónimamente. Es el pareado o la copla, rica de mala intención corrosiva, que aparecen un día toscamente escritos en los paredones del palacio de Pizarro o del Cabildo, única gaceta posible que servía de vehículo a la mordacidad malévola y graciosa de nuestros paisanos de hace tres y dos siglos, anunciando en Lima la gloria imprudente de Paschino en la columna de Venecia. La única literatura que tuvo entonces medio de expresión fue la oficial y, ésta, era horrendamente pomposa, intolerablemente grave, rebuscada y culterana. mañana, como un "busca-pique" endiablado y festivo.

Es sólo durante la peripecia de la Emancipación que cada quien puede hacerse responsable de su gracia, llámese don Felipe Pardo o don José de Larriva. Y éste último, de tan pura estirpe quevedesca, más popular aunque menos elegante que Pardo, es quien llena con su socarronería ese primer tercio del siglo XIX. Pertinaz lector del Quijote, escribe versos que ya estaban en el libro inmortal. Pintándose en el cojo Prieto, Larriva nos dice que él escribía

> en el silencio de la noche, cuando
> tosiendo y rebuznando
> los hombres y borricos
> tienen en movimeinto los hocicos.

El primer verso de esa cuarteta se le vino a los puntos de la pluma a Larriva porque ya lo había leído en el capítulo XXXIII de la I parte del Quijote, "donde se cuenta la novela del Curioso impertinente", iniciando un soneto:

> en el silencio de la noche, cuando
> ocupa el dulce sueño a los mortales,



Digitized by Google

la pobre cuenta de mis ricos males
estoy al cielo y a mi Clori dando.

Pero no era cosa de que un satírico reparase en semejante minucia y, muy limeñamente, dejó en pie el casi plagio para continuar en su diatriba violenta y graciosa.

Larriva es típicamente limeño, profundamente peruano, por su sarcasmo y por su espíritu anárquico. Libertino y truhán, se hace clérigo obedeciendo sin duda un mandato familiar. Con el sombrero de teja y el manteo se le vió en todos los cafés y en todos los callejones jaraneros, pero nunca, jamás, se le vió en un altar oficiando, porque sabía que esas manos suyas encallecidas en el retozo del cajón, eran indignas de alzar sobre su cabeza la hostia, como sabía que también eran indignas de recibir la sangre de Cristo esas tragaderas suyas que estaban curtidas de moscateles y vinazos. Y, todavía, más indigna su voz que jamás se habria alzado para cantar misa, porque se había desgañitado jaleando zamacuecas, coreando el "bate que bate" y cantando esas coplas en las que, profesor de esas asignaturas en el Convictorio, Larriva había puesto Geografía, Catecismo y Astronomía:

Cuatro son las Tres Marías,
cinco los cuatro elementos,
ocho las siete virtudes,
once los diez mandamientos...!

Todo se mezclaba en la copla afro-peruana, picara e irreverente, sensual y violenta. Bocaccio criollo, es incapaz de escribir su Decamerone pero si es capacísimo de vivirlo en la drolasis permanente de su vida, inútil para la acción generosa pero eficaz para el candombe y la tambarria. Y simpático, tarambana, sinvergüenza, anárquico, virulento y requintante, José Joaquín de Larriva ha quedado y quedará siempre como una figura extraordinaria en la historia literaria del Perú.

---

Una noche del año 1780, —se ignora hasta hoy el día y el mes—, hubo un gran ajetreo en la casa de don Vicente de Larriva, naviero y hombre honorable y generoso: su legítima esposa, doña Ignacia Ruiz, estaba a punto de parir. En el vasto caserón de la



Digitized by Google

calle que actualmente se llama de Larriva, todo era ir y venir de esclavas y criadas, chichisbeo de ave-marías y pater-noster, gloriae-Patri y letanías. Ese característico perfume de alhucema se extendía por toda la casa, pues sobre un armazón de cañas habían puesto a calentar unos pañales y unas bayetas para el recién nacido. Una negra esclava salió, revolando la falda y sonando las chancletas, a buscar al doctor. Y en la cocina amplia, la candela de leña de algarrobo hacía hervir, en un inmenso perol, las gallinas que soltaban, las pobres, toda su sustancia para reparar las fuerzas exhaustas de doña Ignacia que estaba en un "ay" con los dolores del parto. En la cuadra, don Vicente se paseaba precipitado y frenético porque, aunque éste es el quinto o tal vez el séptimo parto de doña Ignacia, el pobre sufre sinceramente con el dolor de su esposa, sufrimiento que se aumenta al tirar, en su paseo nervioso, una mesita de tres patas llena de dijes de porcelana china: ¡un primor!

Y así, alborotando desde el primer instante, vino en una noche del 1780 don José Joaquín de Larriva a Lima.

Sobre la Lima de entonces se ha fantaseado exageradamente. Si ésta de ahora es como es, fácil es imaginar cómo sería aquella de hace ciento sesenta años... Raúl Porras Barrenechea describe, como él sabe hacerlo, aquella Lima de entonces en una conferencia que, sobre el clérigo Larriva, y de la cual yo he tomado abundantes datos, dictó el ilustre historiador en 1919. Veamos la Lima que Porras nos pinta:

"No era Lima la ciudad encantada, mística y olorosa que nos pinta la colorista historia de Vicuña Mackenna. La ciudad era pobre, sucia, destartalada y oscura. El incienso no era suficiente para dominar el hedor de las calles, convertidas en muladares por la falta de vigilancia y la indiferencia de todos. Las acequias mal olientes desbordaban a menudo. Una bestia de carga, un famélico can expiraban en la vía pública y no había por muchos días quien retirara de ella los fétidos despojos. Alguno construía una casa y los materiales y los desperdicios invadían la calle. En la noche la ciudad quedaba en tinieblas. Los vecinos no obedecían las ordenanzas que imponían la obligación de mantener una luz en los muros de sus casas. Los transeúntes nocturnos eran atacados por los bandoleros. Cuadrillas de éstos se presentaban a veces audazmente en las mismas casas, sin que la fuerza organizada en el barrio llegara a tiempo. Por todas partes el mismo descuido público, la



Digitized by Google

misma falta de espíritu de empresa, la misma ignorancia del bien general, la misma incuria administrativa".

Como se puede ver, la Perla del Pacífico era un poco cochina... Una era la literatura que con ella se hacía y otra la auténtica incuria que adolecía, incuria que se metió desde su infancia en el alma de Larriva: el chiquillo debió corretear por aquellas calles con otros muchachos, apedreando a los gallinazos, persiguiendo con motes y pullas a los mentecatos populares de entonces, aprendiendo a ser, por palomilla, desenfadado.

A los diez años de la infancia de Larriva, en 1790, llegó a Lima el Frey don Francisco Gil de Taboada y Lemus, el Virrey que va a ser amigo de Hipólito Unanue, de Baquíjano, de los intelectuales que formarán la "Sociedad de los Amantes del País" y que van a editar "El Diario Erudito" y "El Mercurio Peruano", del cual la pluma de Larriva, veinte y más años después, será acaso el más fuerte sostén. Don Vicente de Larriva fue sin duda, a causa de sus negocios de naviero, uno de los primeros suscritores y su hijo vió, sorprendido y regocijado, algo que no había visto nunca: periódicos.

Pero los años pasan y el muchacho, ya maltón, debe ir a beber ciencia a los claustros. La Universidad era entonces una fábrica de títulos y su vida intelectual era nula a causa de las disposiciones del virrey. En esta Universidad de San Marcos no pudo ser rector Baquíjano a causa de sus opiniones, pero en el Colegio de San Carlos el genio generoso de Rodríguez de Mendoza había encendido la lumbre ilusionada de la idea. Larriva es colegial de San Carlos y allí hace amistad con Sánchez Carrión, el ilustre Solitario de Sayán que, pocos años después, debía conmover al Perú y a América con el brío noble de su prosa en las Cartas célebres. Larriva es un triunfador precoz, dice Porras Barrenechea, por la amplitud de su memoria, la caudalosidad de su verbo y por su fina sotileza dialéctica. Todavía colegial, Larriva dicta las asignaturas de Gramática, Historia, Cronología y Geografía, y a su vez se aficiona a las ideas liberales de ese claustro en donde se inicia su amistad con Sánchez Carrión.

¿Qué pensaría Sánchez Carrión de Larriva? Es ciertamente rara la amistad de estos dos hombres, todo austeridad Sánchez Carrión y todo ligereza y volubilidad Larriva. Pero es que los hombres que se han impuesto una disciplina, que han hecho una profesión de fe intransgredible, que han dirigido su vida con inflexible



Digitized by Google

conciencia, siente una suerte de admiración y una como simpatía por aquellos otros que, badulaques y anárquicos, tienen el valor o el cinismo de romper toda disciplina y conculcar toda ley. Así se explica también la debilidad del conquistador Pizarro, tan noble y tan generoso, por ese Antonio Picado, tan miserable, como se explica la amistad de San Martín, tan puro, por un Monteagudo rijoso y amoral.

Larriva hace la vida del colegial en toda su intensidad. Después de las lecciones en el claustro va a tomar, directamente, otras lecciones de la Vida en los arrabales de Lima. En aquellos callejones de la calla de la Pachacamilla o de los Siete Pecados, en las huertas de los extramuros, la jarana le atrae con su prestigio atufado de mostos y de besos. Jácara y bullanga, coplas y donaires, locuras y devaneos en los que Larriva, con su fácil ingenio, es seguramente un triunfador en esa peripecia adorable y peligrosa de seducir a una china. Allí, seguramente, Larriva recostó la guitarra sobre el muslo para pespuntear picardías y piropear a las mozas. Y desde aquí, desde este 1941, podemos evocar como en una estampa antañona la figura magra del estudiante requebrando a una zambita bajo un emparrado en donde hay una mesa con fuentes de seviche, cau-cau y mondonguito:

¡Cuándo querrá la Virgen
de las Angustias,
que tu ropa y la mía
se laven juntas!...

Y ella le pagaría con la mejor de las sonrisas, —luz de los dientes y flor encarnada de la jeta mimosa—, el piropo de peor intención que un toro de Bujama... Truhán y trapatiestas, conoce la ciencia sutil del requiebro, en que hay que saber lo que se dice y lo que se calla, para que después, al volver de una puerta, mientras afuera ruje la jarana, la mocita sepa pagar con el hociquito fruncido y maravilloso en un beso en que uno quisiera soberse a la zamba, a la madre de la zamba, ¡a toda la jarana!

Libertino y sinvergüenza, Larriva tuvo que soportar la persecusión de la Inquisición. El mozo leía libros, esos horribles y abominables libros franchutes del Contrato Social y del Espíritu de las Leyes y salía a jaranear por las afueras: la Inquisición tuvo que poner mano en el asunto. Felizmente, parece que el reo no fue ha-



Digitized by Google

bido y años después se vengó del tribunal con este soneto de tan puro corte cervantino:

En aqueste sarcófago se encierra
un fantasma que al mundo tuvo en poco:
fue el espantajo, el malandrín, el coco,
a nadie dió la paz, a todos guerra.

Ya cayó en fin este coloso en tierra
que tanto dió que hacer al cuerdo, al loco:
detente, pasajero, limpia el moco
y tus cuitas y lágrimas destierra.

Ha muerto impenitente, (según dicen),
por lo que es justo que la hoguera enciendan
y con sus huesos la candela aticen.

Mas, ¡oh, dolor!, mis voces no le ofendan:
en su aplauso otras plumas se eternicen
y su causa las cortes la defiendan.

Al salir del Colegio de San Carlos encierra Larriva en un breve paréntesis sus sátiras y sus jaranas: va a ingresar al Seminario. Su magra figura se esfuma de la ciudad que se olvida un poco de sus andanzas para que, mientras tanto, José Joaquín de Larriva aprenda Teología y lea las Escrituras, iniciándose en el maravilloso misterio del Rito Católico que habría de seducirle por su suntuosidad ya que no por su enternecedora significación.

Porque carecía de toda vocación para el ministerio sacerdotal. Ahora, en estos años, sería imposible explicarse la razón por la cual un hombre, sin sentir ninguna vocación, abrazara la carrera de sacerdote. En aquel tiempo erá distinto: aun cuando los mayorazgos sólo se instituían en las clases de la nobleza, el mayorazgo se extendió también a la burguesía y el primogénito debía profesar la carrera de las armas quedando para el segundón las letras, los negocios o la clerecía. Este fue, seguramente, el caso de Larriva pero yo quiero creer que no sólo por obedecer una disposición familiar es que va a ordenarse: Larriva es, de todas suertes, un hombre de letras, un literato, y esta profesión, tan zarandeada en todos los tiempos, habría de hacerse más respetable si el literato ejercía su oficio



Digitized by Google

metido dentro de una sotana. Yo creo que Larriva fue a buscar en el sacerdocio la respetabilidad de una reputación que habían maltratado sornas y jaranas, tugurios y garitos, pero jamás se sintió clérigo, continuó actuando como seglar y sólo acudió al templo como orador sagrado.

Esta, la oratoria sagrada, es el comienzo de su vida pública y su iniciación como intelectual. Los sermones que de él nos quedan, recopilados por Odriozola en su tomo II de Documentos Literarios, son la expresión incómoda y falsa de su calidad literaria. El estilo adolece, agudamente, de todos los defectos de la época y de la profesión: insincero y campanudo, finchado y denso, el estilo de aquellos sermones es un poco portugués y nada criollo. Un constante y pesado alarde de erudición, una intolerable profusión de vocativos absurdos, deslustran la literatura de Larriva y sólo pueden leerse a guisa de información. Pero, a veces, a pesar de todos esos defectos, como evadiéndose de la obligación de ser grave y solemne, surge en el clérigo el trapatiestas y estalla su genio humorístico con una salida de pata de banco, como en el sermón aquel, pronunciado el segundo día de la octava en 1815, a nombre del virrey Abascal en la Catedral de Lima, en que dice a la Virgen María esto que es un sarcasmo o una chuscada y, de todos modos, una barbaridad: "Santísima Virgen: o vos habéis sido concebida sin pecado original, o no sois la mujer que ha parido al Redentor"...

Larriva es el ordador oficial de los últimos tiempos del Virreynato y de los primeros años de la República. En la Catedral de Lima se ofician las solemnes exequias de la princesa María Antonia de Borbón y es Larriva quien pronuncia la oración fúnebre, en la que llora exageradamente un dolor que jamás pudo haber sentido. En la Universidad pronuncia el elogio del virrey don José de Abascal, en 1807, y luego, en 1812, una arenga en presencia del mismo virrey en la misma Universidad. Muere el Arzobispo de Lima, Monseñor Las Heras, y allá va Larriva, sermón en mano, a llorar por la irreparable pérdida de su ilustrísima con tan compungido tono y con tan inenarrable pena, que el lector de cien años después sospecha la intención de las palabras y busca una ironía en medio de tantas lágrimas insinceras. Con el mismo llanto y con el mismo dolor pronuncia otra oración fúnebre en honor de los oficiales y los soldados monarquistas caídos en la Punta de San Luis, el 8 de febrero de 1819, pero el 9 de octubre de 1824 irá a la Catedral de Huamanga a llorar igualmente y con rabiosa pasión pa-



Digitized by Google

triótica por los valientes que murieron en la carga famosa de Junín. Larriva será quien pronuncie el sermón en la misa de acción de gracias por la llegada del virrey Pezuela, por quien habría de cantarse la copla célebre:

Nació David para rey,
para sabio Salomón,
para soldado La Serna,
Pezuela para ladrón...

Y después de haber dado gracias a Dios por el arribo del último virrey, dará gracias a Dios por la llegada de Bolívar y pronunciará su ditirambo el 3 de Junio de 1826. Y en todos los sermones las mismas citas de las Escrituras, las mismas citas de clásicos romanos, las mismas metáforas geográficas y astronómicas, idéntica pesadez y falta de gracia.

---

Pero si en esos sermones hay falta de gracia, vayamos a buscarla y a encontrarla copiosamente en sus octavas y octavillas, en sus sonetos y en sus versos pareados, en sus artículos y pasos de comedia, de donde fluye jocunda y estallante, típicamente limeña, procaz y grosera a veces y a veces finísima y elegante.

Contemporáneo de Larriva fué un español, don Gaspar Rico y Angulo, quien fundó la lotería y dirigió un periódico llamado "El Depositario" en el cual vertía ese sujeto una prosa engarabitada y pedante. Rico y Angulo tenía naturalmente la presunción de su estirpe y gloriábase de sus once apellidos con los cuales firmó una vez, lo que le sirvió a Larriva para explicar:

Angulo, Torres, Querejazu y Ricio,
Reynares de Lovera, Ruiz y Tricio,
Villasana, González y Aragón
once cosas parecen y una son.

Sabido es que la lotería se realiza mediante unas bolas de madera en las cuales están grabados los números que constituyen los premios. Larriva funda, entonces, "El Nuevo Depositario" y allí vierte toda su gracia inimitable ridiculizando al estrambótico personaje que viajaba en burro para implantar su lotería en otras re-



Digitized by Google

giones del Perú, y esas bolas y su estilo barroco y necio le sirven a maravilla para las más agudas befas. Rico y Angulo estuvo alguna vez preso en el Castillo del Real Felipe y Larriva, tomando el apellido Villasana que Rico se adjudicaba, le dirigió esta octava en que la procacidad está disculpada por la gracia.

¡Oh, bomba sulfurosa y retronante
que vas a conducir este rasguillo!
Memorias dale a Júpiter tonante
a quien verás metido entre su anillo;
diviértete con Venus un instante
y cayendo después sobre el Castillo
busca por su detrás a Villasana
y clávatele en forma de almorrana!...

Yo imagino muy bien la bilis revuelta del clérigo satírico ante el espectáculo del cacaseno metido a gran figura en Lima, porque reticente, pertinaz, alucinado con la necedad de ese personaje, no deja de zaherirlo un solo instante, sin importarle poco ni mucho la inexactitud de ese Júpiter metido entre su anillo, que sería Saturno, con tal de hacer pasear la bomba sulfurosa por todo el ámbito del cielo en un impulso frenético para clavársele después a Villasana en forma de una dolencia siempre ridícula. Y a propósito de la estirpe y de la ciencia del tal don Gaspar, Larriva le dirige esta octavilla de una asombrosa facilidad en la versificación y en la que el retruécano mal intencionado y salaz alcanza una gracia inimitable:

Si en los siglos venideros
has de vivir por tu ciencia,
por la tu noble ascendencia
ya has vivido en los traseros.
Rompe ya los tus tinteros
y tu pluma de alcatraz,
pues aunque no escribas más
y te metas en un cuerno
serás, Villasana, eterno
por delante y por detrás.

El satírico no es siempre sólo humorista y, a veces, apunta, como en los versos arriba citados, una dosis de bilis que el clérigo no



Digitized by Google

puede disimular. Sólo ríe plenamente cuando don Gaspar realiza esos viajes en burro y los comenta con un donaire excento de amargura:

Con su alforja o su maleta
iba Gaspar, pico a pico,
hablando con su borrico
cual otro Balam profeta;
cuando suena una corneta
por aquellas pampas solas
y diciendo "¡carambolas!"
pegó tan fuerte carrera
que rodó en una ladera
con su burro y con sus bolas...

Pero en medio de la broma se enardece el humorista y pierde la serenidad:

¡Oh, genio el más peregrino
que ha producida la España
y que estás hoy en campaña
montado sobre un pollino!
Quiera Júpiter divino,
(ya que te vas y nos dejas),
que te maldigan las viejas
desde el lunes al domingo
y que el burro dé un respingo
y te eche por las orejas!

Un instante deja descansar a Rico para dirigirse al pobre burro obligado a tantos viajes:

¡Oh, burro venerable por lo anciano!
¡Oh, burro, burro, burro sin segundo!
Destinado por Jove soberano
a cargar otro burro en este mundo...
Métete por tu vida en un pantano
de fango bien espeso y bien inmundo
para que allí trabaje, noche y dia,
Angulo con su imprenta y lotería...



Digitized by Google

José Joaquín de Larriva no se contenta con estos versos para satirizar a Rico y Angulo. Necesita, como necesitó Quevedo, el verso amplio, el poema que edificase sílaba a sílaba, el monumento de ridículo para consagrar a su héroe y escribe entonces la Angulada, de la que doy sólo la introducción pero en la cual se puede apreciar la calidad excelente del poeta, la burla jovial y alegre, la facilidad para el retruécano y la cultura mejor exhibida en este poema que en los célebres sermones laudatorios:

Hube pensado apenas
escribir esta historia
cuando, ¡oh, Señor!, veniste a mi memoria
alegando derechos de Mecenas.
¿Y quién podrá negarte
el que tienes justicia en esta parte?
Pues si el héroe que canto en mi Angulada
no viene a ser por nada
más célebre y famoso
que por sus grandes bolas de lotero,
confesar es forzoso
que debe su grandeza
a la feliz cabeza
de aquel mortal que combinó el primero
tan armonioso juego y tan bonito.
Y ese, ¿no fuiste tú, ¡oh, ilustre Tito!,
hijo digno del noble Vespasiano,
que del pueblo romano
queriendo hacer las fiestas más lujosas,
según dice Dión entre otras cosas,
arrojaste tú mismo, por tu mano,
desde el más alto lugar del anfiteatro
no dos, ni tres, ni cuatro,
sino diez mil bolitas de madera
en cada una de las cuales era
señalado un presente que se daba
al primer haragán que la pillaba?
Presta, pues, acogida favorable,
¡oh, sucesor de Rómulo y de Numa!
a un rasgo de mi pluma
a que tienes derecho indisputable



Digitized by Google

y yo en pago, Señor, te pronostico
que serás tan eterno como Rico.
Y que si antes te ha dado gloria tanta
la gran conquista de la tierra santa,
ha de darte desde hoy más nombradía
la invención de la nueva lotería,
pues hablando, Señor, sin disimulo
te honran más esas bolas de madera
con que elevaste a superior esfera
al inmortal Angulo,
honor y gloria de los países godos,
que esa espada de acero y esos bríos
con que, en el sitio que sabemos todos,
hiciste pedir pita a los judíos...

Nadie dudó jamás que es más portento
hacer un héroe que destruir un cuento.

Tengamos en cuenta, en este poema, la diferencia sustancial que tiene con las Profecías del Cojo Prieto. En la Angulada hay una coherencia, de la cual se evade Larriva en las Profecías, ajustada a las más estrictas reglas de la retórica. En la Angulada es Larriva clásico por la forma y por el concepto a ella ajustado, aun cuando ya existe un atisbo romántico. Las Profecías, en cambio, son típicamente románticas tanto por la exuberancia cuanto por haber cobijado el absurdo como elemento poético.

Pero lo que le concede mayor valor a las Profecías del Cojo Prieto es su calidad de precursora en una expresión netamente limeña y que yo no conozco en otros idiomas: la "requintada". En italiano existe la franca blasfemia como existe en inglés. En alemán el insulto no tiene la procacidad que en los idiomas anteriores y en francés la expresión popular del juramento es de una ingenuidad infantil. El español es el idioma más rico en denuestos, más abundante en blasfemias y maldiciones. Pero el maravilloso idioma, imperial e imperioso, al trasladarse al Perú se afina, se atenúa, se criolliza y al dar nacimiento a la "requintada" se hace menos violento y más satírico.

Pero, ¿cómo podríamos definir una "requintada"? Es el conjunto de palabras y de metáforas, a veces incoherentes, propinadas con un sentido peyorativo sobre una persona, una cosa o un hecho.



Digitized by Google

Existe en el Perú, y sobre todo en la costa peruana, un insulto típico que vamos a analizar objetivamente y sin ningún afán escandalizador: mentar la madre. Aun cuando este insulto es también español, en el Perú se ha afinado y se ha hecho más profundo por el absurdo, es decir, se ha criollizado: la tal que te re-contraparió... Parir, dentro de una acepción fisiológica, es necesario en todos los animales vivíparos. Contra-parir, es decir, el contranacimiento, es un absurdo intelectual y un imposible fisiológico. Y, más aun, re-contra-parir carece en absoluto de sentido pero es el insulto que saca de quicio a quien lo recibe. En el fondo, es una estupidez graciosa que constituye la típica requintada peruana.

Y en ella es prodigioso Larriva. El clérigo limeño tiene su antecedente en otro sacerdote, español, el Archipreste de Talavera, quien en su libro "Reprobación del Amor Humano" o "Corbacho", trascribe la requintada de una mujer que pierde una gallina y que copio sin alterar la ortografía de la época: "Ytem, si una gallina pierden, van de casa en casa conturbando toda la vezindat: ¿Dó mi gallina la rubia. de la calça bermeja, o la de la cresta partida, cenicienta escura, cuello de pavo, con la calça morada, ponedora de huevos? ¿Quién me la furtó? Furtada sea su vida. ¿Quién menos me fizo della? Menos se le tornen los días de la vida. Mala landre, dolor de costado, rabia mortal comiese con ella; nunca otra coma; comida mala comiese, amén. ¡Ay, gallina mía, tan rubia! Un huevo me dabas tú cada día; aojada te tenía el que te comió, asechandote estaba el traydor; desfecho le vea de su casa a quien te me comió; comido le vea yo de perros ayna, cedo sea; veanlo mis ojos, e non se tarde. ¡Ay, gallina mía, gruesa como un ansarón, morisca, de los pies amarillos, crestibermeja, más avía en ella que en dos otras que me quedaron!"

Esta es la clásica requintada española pero que es más maldición, cuya construcción es sólida, lógica y coherente. Larriva se aparte de toda coherencia y recurre a una serie de conceptos, sin trabazón ideal, para apostrofar a una vieja beata que, a su vez, le responde con otra requintada. Antonio Prieto es el propio Larriva y así se dirige a la beata que le importuna:

¡Oh, beata frontina,
alma de carabina,
envoltorio estupendo,
botija sin remiendo,



Digitized by Google

canasta de berrugas
y pastel de estorninos sin pechugas!
Dime, demonio envuelto en papagayo,
con ese largo sayo,
retrato del gigante
que lleva el pujavante
para cortar los callos a Longino,
autor del calepino
que trata de los pujos de Mahoma,
di, naciente Sodoma,
¿es ésta hora de venir a hablarme
o, más bien, a insultarme
con el cuento del niño de la bola
que te hace la mamola
y que te dé consejo
como si yo fuera algún viejo
de los de barba cana
que chupan a la seis de la mañana
para cortar la bilis
y echar plantas delante de Amarilis?
¡Anda, vete, espantajo,
tinaja boca abajo,
beata francolina,
nariz hecha cecina,
cara de mamarracho
y barriga postiza de un gabacho!
¡Huye de mi corneta,
nieta de Juan de Aprieta,
almorrana inflamada
y moco de candil de una posada!...

La beata que oyó tal tarabilla
armando la golilla
en gesto protestante
le responde con tono altisonante:
siga usted, ño cojete,
cojo y recojo, cojo con bonete,
cojo con muletilla,
cojo y cojín con sudadero y silla,
palitroque cojito,



Digitized by Google

muleta de costilla de mosquito,
mísero monigote,
cojo desde los pies hasta el cogote!...

En estas profecías podemos ver, claramente, cómo recurre al absurdo Larriva para dar mayor fuerza a su requintada: alma de carabina, pastel de estorninos sin pechugas, barriga postiza de un gabacho, almorrana inflamada, moco de candil de una posada, palitroque cojito, muleta de costilla de mosquito y cojo desde los pies hasta el cogote. Y con estos absurdos, Larriva logra su objeto: realizar la "requintada" con una fuerza estupenda y lograr el objeto de su sátira y de su humorismo mediante el empleo de expresiones extraordinarias que sorprenden al lector y, obligándolo a aceptar el absurdo de esas expresiones, hacer estallar la risa que todavía estalla a despecho de los cien años y más que nos separan del gran satírico.

Como todos los humoristas, José Joaquín de Larriva dice lo que está en la conciencia de todos y lo que el miedo de todos impide expresar. Tuvo la rara cualidad de ver verdadero donde la multitud veía falso y no trepidó ante la ñoñez de la gente que habría de calificarlo por lo menos de versátil, para decir a Bolívar, después del ditirambo del 3 de junio de 1826, la verdad acerca de la realidad peruana. Después de haber sido el Libertador, Bolívar se convirtió en el primer tirano del Perú y le hizo a nuestra patria todo el daño que pudo, celoso de su grandeza, de su fortuna, de su prestigio y de su futuro. Y se lo hizo con plena conciencia de lo que hacía, procurando disminuir al Perú en beneficio de la Gran Colombia. Muy lógico y muy justo desde el punto de vista de Bolívar, pero muy lógica y muy justa también la reacción peruana que Larriva supo expresar con un donaire que no ocultaba su dolor:

Cuando de España las trabas
en Ayacucho rompimos,
otra cosa más no hicimos
que cambiar mocos por babas;
nuestras provincias esclavas
quedaron de otra nación;
mudamos de condición
pero sólo fue pasando
del poder de don Fernando
al poder de don Simón.



Digitized by Google

No, no fue volubilidad ni inconsecuencia lo que dictó esa décima a Larriva. Fue el patriotismo herido o, si no se quiere atribuirle un sentimiento tan noble, por lo menos fue la indignación del cínico ante otro, que, cínico también, no tuvo el valor de su cinismo y pretendió disimular, con todas las frases posibles, su oscura intención funesta. Y como contra Bolívar, también tronó contra Sucre, aquel que dijo que se retiraba del Perú sin llevarse ni "un grano de arena", cuando hasta los copones y las custodias de las iglesias se llevó. Y ante la promesa de Sucre de retirarse en 1828, Larriva escribe virulento y mordaz:

Sucre, en el año veintiocho,
irse a su tierra promete:
¡cómo permitiera Dios
que se fuera el veintisiete!

José Joaquín de Larriva no tiene excusa como sacerdote pues manchó su sotana en todos los prostíbulos y en todas las tabernas. En cuanto a su inconsecuencia habría mucho que discutir. Larriva fustigó a quienes le hacían daño al Perú y lo hizo con valentía y con franqueza, arrostrando todos los adjetivos y todos los denuestos. Leal amigo, su discurso sobre Sánchez Carrión, tan misteriosamente muerto, es de una emoción y de una ternura que la pomposidad del estilo no logra ocultar. Como el Archipreste Juan Ruiz, como Rabelais, el clérigo de Meudon, clamó francamente contra todas las necedades de su época, sólo que no consideró que cuando se reprende hay que ser irreprensible.

Malas hembras y peores vinos acabaron con su vida. Murió en la miseria y sin amigos, un mal día en que Lima se vistió de luto: el 21 de febrero de 1832. Acaso si sus últimas palabras fueron para subrayar la trágica pirueta final, acaso si recordó en ese instante toda su vida lamentablemente derrochada y le pidió al único Misericordioso que le perdonara su inmisericordia.

Pero a despecho de los cien años y más que nos separan del gran satírico, su genio permanece siempre fresco y siempre actual. Alegre y bilioso, locuaz y jaranista, escéptico y huarapero, es un auténtico limeño. Y sonriendo y regañando, como una amable expresión de esta ciudad católica y pecadora, señoril y risueña, quedará fina y alegre en nuestra historia la figura ilustre de don José Joaquín de Larriva, Clérigo.

Miraflores, 1941.

*José DIEZ CANSECO.*



Digitized by Google

# Arquitectura del Renacimiento*

Conociendo las formas esenciales de la arquitectura renacentista italiana y el espíritu que las anima, tomando como referencias básicas estas formas y su contenido, podemos atrevernos a formular resúmenes, aún más sintéticos, de la arquitectura renacentista en los demás países de Europa.

Francia fué hija predilecta del Renacimiento. A mediados del siglo XV ya vemos a artistas italianos como Laurana dirigirse a Provenza, sede de la casa real de Anjou, y dejar en Francia algunas de las primeras obras de carácter renacentista.

En 1495, Carlos VIII, reclamando derechos sobre el reino de Nápoles, penetró en Italia y se maravilló de su arte novedoso y resplandeciente. "Esto es el paraíso terrestre", le escribía el arzobispo Buiçonnet a Ana de Bretaña. Carlos VIII llevó a Francia algunos artistas italianos que residieron en Amboise y Tours. La campaña de Luis XII en Italia no hizo sino acentuar este movimiento.

El Renacimiento en Francia adquirió todo su carácter genuino y arquitectónico bajo Francisco I, en 1515 a 1547, para continuar luego una segunda etapa de aspecto puramente clásico, sobre todo durante el reinado de Enrique II que lo inicia y lo prolonga hasta 1590.

A fines del siglo XV todos los recursos del gótico se habían agotado, la decoración se repetía inútilmente, la arquitectura en Francia languidecía pero su contacto con el nuevo arte de Italia lo hizo renacer brillantemente, con todas sus características propias de estructura, de fineza y de gusto. El gótico fué fundamentalmente orgánico. La arquitectura renacentista en Francia también se hizo orgánica después de un proceso continuo de adaptación.

---

(*).—Conferencia leída en La Insula.



Digitized by Google

Los elementos más empleados de la arquitectura italiana fueron los tramos rítmicos de Bramante, la ornamentación en bajo-relieve de arabescos, sarcillos, medallones, etc. En cuanto a la composición general fué completamente diferente. El palacio italiano presenta las fachadas planas, sin cuerpos salientes, techos invisibles, terrazas, grandes cornisas. En Francia tuvimos lo contrario impuesto por la tradición y el clima; las fachadas fueron movidas, con salientes y entrantes, torres, torrecillas y lucernas, los techos fueron altísimos erizados de chimeneas y cresterías. La decoración estaba en todo caso, en primer plano, la ornamentación fué el nuevo vestido que se le dió a sistemas de estructuras ya resueltos.

Francia acogió el Renacimiento con alegría, con entusiasmo, lo absorbió con intensidad y sabiduría, lo hizo suyo y lo estableció en castillos maravillosos, en monumentos genuinos, en nuevos modelos de palacios. Esta fácil y feliz fusión del Renacimiento italiano en Francia, se explicó desde un principio. La época de Francisco I. fué brillante, alegre, elegante y frívola; requería un ambiente de juventud, un estilo nuevo y fresco. El Renacimiento apareció como un brote primaveral. Abundantes flores menudas, arabescos, grotescos, cartuchos y medallones bordaron pilastras, capiteles y entablamentos. Aparecieron columnillas en forma de candelabros, las ventanas cuadradas se dividieron en amplias cruces de piedra, las lucernas constituyeron un elemento único donde el gótico relució en ellas como últimas y pequeñas llamaradas. Las fachadas se dividieron en tramos altos y verticales formados por pilastras que encuadran las ventanas y que se superponen hasta los pináculos de remate y cresterías de encaje que coronan las lucernas.

Dos grupos de célebres castillos constituyen los principales ejemplos del estilo Francisco I. Los castillos de La Loire y los de I' Ile de France. El período final de Francisco I lo define la Escuela de Fontainebleau.

Los castillos de la Loire conservan en general una silueta medioeval formada por la presencia de todas sus galas defensivas como torreones, torres, almenas, buehardas, fosas, etc., que, por tradición, se conservaron a título heráldico y decorativo. Entre los más bellos ejemplos está Chambord, D'Azay-le-Rideau, Villandry, Valençay, Chenonceaux y, sobre todo, el maravilloso castillo de Blois.

Chambord es el más interesante y vasto de esos castillos. El torreón de entrada comprende una sala de guardia en forma de cruz y en cuyo centro se ubica una escalera monumental y univer-



Digitized by Google

salmente conocida por su originalidad, pues está formada por un amplio y doble caracol de manera que las personas que suben no pueden encontrarse ni ver a las persanas que bajan. Una pequeña cúpula de 32 metros de altura corona esta escalera única. Aquí vemos, como en muchos casos, la pericia estructural del gótico tomando su lugar tradicional en la nueva arquitectura. Un inmenso patio de honor flanqueado por cuatro torres en las esquinas acentúa aún más su forma imponente de extensión y de elegante verticalidad.

El castillo D'Azay-le-Rideau es una joya en su estilo y un modelo de unidad de torres, masizos, vanos y torrecillas. Aquí encontramos un primer ejemplo de gran escalera en tramos rectos lo que rompe la costumbre medioeval de hacerla circular y ubicarla en las torres.

El castillo de Blois representa la magnificencia del estilo Francisco I. En este castillo el aspecto feudal ha desaparecido. Su ejecución es perfecta y la suntuosidad del decorado no tiene rival. La fachada que da al patio de honor es célebre por su escalera exterior, composición única de audacia y riqueza en la historia de la arquitectura.

El otro grupo de castillos, los de I' lle de France, como Villets, Cotterets, Ecouen, Saint-Germain-en-Laye, Fontainebleau, etc., tienen un aspecto severo, algo frío, aparecen terrazas en vez de los altos y pintorescos techos de la Loire. Son dignos y majestuosos pero han perdido el encanto inolvidable de los primeros.

Interiormente la ornamentación es esculpida en piedra, techos y bóvedas se artesonan con casetones. Capiteles sin pilastras reciben la caída de los arcos, las puertas presentan bajos relieves tallados y encuadrados en rombos, altas y lujosas chimeneas se cubren con campanas rectangulares preciosamente esculpidas y las habitaciones se forran de madera con finos y pequeños tableros.

En cuanto a la escuela de Fontainebleau esta estuvo formada por la influencia de numerosos artistas itailanos traídos especialmente para decorar el castillo. Fué un momento de transición hacia el estilo Enrique II. La Galería de Francisco I, fué hecha por Rosso. Primaticcio ornamentó las habitaciones reales y Benvenuto Cellini esculpió la puerta principal del castillo. Aquí aparece la pintura decorativa unida al estuco blanco, rojo y dorado. Los motivos son fuertes, de alta talla, recortados en mil combinaciones y mezclados con figuraciones de quimeras, genios y alegorías. La abundancia y la exageración definen a esta escuela como pomposa, sin medida, sin



Digitized by Google

pureza y estilo. El segundo período de la arquitectura renacentista, el estilo Enrique II, que comprendió a sus sucesores hasta Enrique III, determinó el clasicismo en Francia.

Las publicaciones de Vitruvio, Vignola, Palladio, Serlio, etc., se estudiaron y se asimilaron. La arquitectura se hizo teórica y sabia. Los órdenes se inspiraron directamente en la antigüedad clásica, las fachadas fueron sobrias, las lucernas se coronaron con frontones, las líneas fueron simples y exactas, los ojos de buey característicos, la ornamentación fresca y menuda se perdió.

El ejemplo más célebre de este estilo es el primer patio del Louvre, obra de Pierre Lescot como arquitecto y de Jean Goujon como escultor. Es una de las obras de arte de medida y de elegancia de todos los tiempos. Belleza de proporciones, fineza de perfiles, armonía absoluta entre la escultura y los elementos constructivos. Lógica y claridad, son las características de esta obra. Luego el remate, la coronación del edificio, es un ejemplo eterno de gracia y de ingenio; es la solución de la cornisa mediterránea con el techo nórdico.

Los castillos ya no conservaron absolutamente nada tradicional los pabellones fueron cuadrados en vez de formar torres circulares las pilastras se tornaron en columnas salientes y superpuestas, las cadenas de piedra reforzaron esquinas y jambas de ventanas, el aspecto de mansión, de habitación suntuosa y campestre se acentuó con mayor unidad. El castillo de Angerville es uno de los tipos más hermosos de este estilo. Lescot y Goujon dejaron una de las composiciones más bellas y clásicas que se conocen en materia de monumentos decorativos; la Fuente de las Ninfas en el Jardín del Luxemburgo.

Philibert de l'Orme, considerado el más grande arquitecto del Renacimiento en Francia, construyó las Tullerías, el castillo d'Anet, parte del castillo de Chenonceaux, sus obras parecen haber sido condenadas a ser destruídas por una u otra causa pues no quedan sino ruinas, modificaciones o fragmentos de sus obras maestras. De l'Orme inventó lo que se llama el orden francés, o sea las columnas cuyo fuste se forra con gruesos anillos almohadillados.

Otro arquitecto, a fines de esta época, Jean Bullant, aplicó el orden gigantesco de Palladio en el castillo d'Acouen y emprendió una copia del templo de Júpiter Stator de Roma, signos estos ya de decadencia en que se anunciaba la transición al barroco.



Digitized by Google

Interiormente la arquitectura de estilo Enrique II fué una sabia atenuación de la Escuela de Fontainebleau en cuanto a profusión decorativa; surgieron cornisas y marcos clásicos, la madera se esculpió con gran riqueza y proporción de relieve. La Cámara de Enrique II en el Louvre es uno de los ejemplos más bellos de ese estilo.

La arquitectura religiosa siguió la misma evolución. El gótico persistió al principio. Las catedrales de Dijon y Saint Pierre de Caen indican la transición bajo Francisco II. Los templos adquirieron mayor aspecto clásico con Enrique II; aparecieron hermosas iglesias como las de Argentan y Villeneuve-sur-Yonne. Saint Gervais de París indica la liberación resuelta del estilo renacentista. Las primeras cúpulas bramantinas aparecieron. Con Lemercier el estilo jesuítico se afirmó; la iglesia de la Sorbona y del Val de Grace marcan ya el camino franco del barroco.

---

En Inglaterra el Renacimiento llegó más tarde que en Francia, llegó lentamente, y sólo a mediados del siglo XVI, en la época isabelina, los nuevos y definidos caracteres arquitectónicos aparecieron refrescando el gótico, no de templos ni de monumentos, sino el gótico de las casas de campo.

Enrique VIII, deseando darle a su corte un brillo superior a las demás cortes de Europa, inició el movimiento renacentista en Inglaterra con la participación de artistas extranjeros entre los cuales se encontraba el gran Holbein. Fué la época de las pintorescas y encantadoras construcciones de madera. Las mansiones y castillos presentaron modalidades acentuadas como los halls cubiertos íntegramente de pequeños paneles de madera, las escaleras de roble preciosamente talladas que daban a galerías altas y visibles, la iluminación de estos espacios suntuosos por un inmenso vitral y los cielo-rasos de yeso con dibujos finos y secos. Algunos pabellones de Oxford y de Cambridge son de esa época. El juego de entrantes y salientes para darle animación a las grandes fachadas cubiertas por los vidrios emplomados de las ventanas, demuestra la inquietud de una renovación fundamental. Montecute House en Somerset es un bellísimo ejemplo de este deseo de relieve.

Las más célebres mansiones de estructura de madera animadas por el mismo espíritu se encuentran en Cheshire y Shropshire. Tipos como Moreton Hall definen el estilo en forma única e inconfundible.



Digitized by Google

En la época jacobina se abandonaron poco a poco las tradiciones góticas, el clasicismo se abrió paso, vemos copias ingénuas y encantadoras de motivos italianos: los más hermosos ejemplos están en Herts, Harfield House; en Norfolk, Blicking Hall; en Kensington, Holland House, etc.

El clasisismo completo lo personificaron dos genios de la arquitectura: Indigo Jones a fines del siglo XVI y mediados del XVII, y Christophen Wren en al última mitad de ese siglo. Jones es el fundador del gran Renacimiento en Inglaterra; carpintero de profesión, deseando mejorar su suerte, viajó por Italia, estudió y trabajó sin descanso, llegó a ser un extraordinario experto en el nuevo arte de construir e impuso a Palladio como maestro supremo no sólo en Inglaterra sino en América del Norte.

Indigo Jones fué autor del Whitehall de Londres, proyectado para ser el mayor palacio real del mundo. Jones fué el inspirador y el maestro de Webb, arquitecto entusiasta que sirvió de intermediario entre él y el prodigioso Christopher Wren, personalidad sólo comparable con las figuras universales de Bramante y Miguel Angel.

Wren fué autor de cuarenta y cinco templos. Sus torres delgadas y finas son ejemplos de maestría incomparable en el manejo y superposición de los órdenes clásicos. Fué matemático, astrónomo, dibujante y viajero infatigable, a tal punto, que dijo en una carta al rey: "Os llevaré a casi toda Francia en papel". Wren construyó, además de sus famosos templos, numerosas casas de campo llenas de gracia y de sabiduría, dejó una obra inmensa de genio renacentista culminada en el edificio cumbre del Renacimiento Inglés: la catedral de San Pablo de Londres. La unidad de este monumento es hermosísima. Se inspira en San Pedro de Roma pero la cúpula y la fachada se armonizan resueltamente, se completan debidamente en un todo magnífico. Siguiendo la idea de Bramante, Wren colocó torres laterales en la imponente fachada dándole escala y equilibrio al edificio sin aminorar en lo absoluto la importancia y esbeltez de la cúpula. San Pablo es como la solución completa de lo que fué intentado por Maderna en San Pedro.

En la obra de Wren hay que anotar separadamente el Trinity College de Cambridge y el Greenwich Hospital de Londres. Para todo hizo dibujos innumerables y precisos sin olvidar los más mínimos detalles. Wren dejó por último, el célebre patio, vasto y tranquilo, de Hampton Court donde ya el barroco hace su aparición definida...



Digitized by Google

Del mismo modo que en Inglaterra el Renacimiento en Alemania sólo principió a tener caracteres arquitectónicos a mediados del siglo XVI, pero estos fueron más tímidos, la influencia de la Edad Media fué más profunda, no llegando estos caracteres a producirse libremente sino en casos determinados.

El alto Renacimiento llegó a su apogeo entre los siglos XVI y XVII pero no fué fecundo; la reforma paralizó el impulso de la novedad artística. Las tradiciones de la Edad Media persistieron revelándose aún en los espíritus más representativos y extraordinarios del Renacimiento alemán, como son los de Durero, Cranach y Holbein.

No fué ni la corte brillante, ni la nobleza rumbosa, ni los ricos banqueros los que iban a dar impulso al Renacimiento, fué más bien la burguesía acomodada y consciente de su modesto origen la que dió al Renacimiento alemán su carácter y originalidad popular y fresca.

Los principales ejemplos de su arquitectura aparecieron en las mansiones de pequeños potentados; se trata, sobre todo, de restauraciones de antiguos castillos. El tipo máximo de estos monumentos está en el castillo de Heidelberg, ubicado en un paraje hermosísimo, restaurado por generaciones sucesivas y finalmente incendiado por los soldados de Luis XIV. No quedan hoy sino sus imponentes fachadas como telones de piedra y lugar de romántica peregrinación. Allí vemos una horizontalidad marcada de composición italiana con grandes ventanas nórdicas, lujosas, divididas por pilastras centrales y coronadas con entablamento y frontones, entre esas ventanas aparecen nichos con estatuas lo que viste y enriquece totalmente las superficies murales, los remates se levantan a manera de grandes lucenarios cuya forma triangular es dibujada por volutas laterales que nos recuerdan las del estilo jesuítico. El conjunto, que es formado por un patio con dos alas principales, la de Otto Henri y la de Federico IV, tiene una belleza majestuosa, disciplinada y melancólica que es inolvidable.

El castillo de Dresde, de Hartenfeld, la ciudadela de Tranomitz, son ejemplos de esta arquitectura animada por la roca amarillenta o rojiza de sus fachadas o bien, al Norte, por la presencia del ladrillo desnudo como el Fürstenhof de Wismar.

Una de las más interesantes manifestaciones del nuevo movimiento arquitectónico en Alemania son sus viejas y encantadoras municipalidades reconstruídas en pleno Renacimiento. Altenberg,



Digitized by Google

Leipzig, Colonia, Augsburg y, sobre todo, Bremen, representan estos edificios llenos de poesía y de originalidad. La municipalidad de Bremen es un ejemplo elocuente y bellísimo de esta fusión medioeval con formas renacentistas. A sus viejos muros de ladrillo se le han agregado cornisas de coronación con balaustrada, tímidos frontones sobre sus amplias ventanas, un gran cuerpo central y saliente coronado por un lucenario de varios pisos inspirado en las crestería de Francisco I, sostenido por una arquería de tipo florentino y ornamentado con el encanto y profusión de un bordado. Arte de imagen, lleno de sinceridad juvenil, aplicado sobre la nobleza fuerte y melancólica de la Edad Media.

---

Los Países Bajos supieron darle un sello particular a su arquitectura renacentista a pesar de la enorme influencia limítrofe francesa y alemana. No bien las ideas humanistas llegaron a esas tierras bajas del norte el entusiasmo por el nuevo arte fué grande. La arquitectura surgió con ingenuidad y fantasía. En Flandes su fuerte tradición gótica perduró todo el siglo XVI y sin embargo se levantaron en esa época edificios profundamente animados de espíritu renacentista como la Casa de las Corporaciones del Salmón en Malines.

Amberes fué el centro principal del arte renacentista flamenco. A mediados de 1500 el gran arquitecto Cornelius de Vriendt construyó el municipio de esa ciudad, edificio magnífico donde el clasisismo italiano de pórticos en arquería y horizontalidad de líneas armoniza audazmente con el motivo central nórdico y de visible influencia francesa. Este grandioso ejemplo no tuvo mucha influencia, su estilo era poco nacional en el fondo, le faltaba el encanto y la intimidad de lo popular y genuino. Esto lo vemos sobre todo en pequeñas casas burguesas hechas de ladrillo y piedra, equilibradas con unidad clásica y adornadas con detalles venidos de Milán o de Venecia. En el siglo XVII este estilo se hizo aún más característico produciendo edificios de importancia como las municipalidades de Ypres, Furnes, Hoogstraten y Halles. Esta última es una obra de arte de unidad y de gracia.

---

El Renacimiento en España no fué debido a un deseo real de renovación y juventud como en Francia, ni al opulento desarrollo



Digitized by Google

de una burguesía fresca como en los países del norte, ni al entusiasmo por las nuevas mansiones de campo de nobles acomodados como en Inglaterra, el Renacimiento en España fué consecuencia de afirmación nacional y de fé, era necesario que el arte fuera español, auténticamente español y profundamente católico para contrarrestar y desalojar definitivamente la influencia musulmana del territorio ibero. Conquistada Granada, libre de la dominación mora, la arquitectura debía expresar esa liberación haciéndose original y propia. Así lo desearon los Reyes Católicos y así aconteció después de un extraordinario proceso de influencias artísticas extranjeras, entre las cuales, la arábica no fué de las menores.

Isabel de Castilla y Fernando de Aragón emplearon arquitectos y decoradores flamencos, alemanes y borgoñones, agenos al arte morisco y portadores del gótico flameante. Fueron estos artistas Egas, Güas, Simón de Colonia, Gil de Siloe. El brusclés Enrique Egas parece haber sido el arquitecto favorito del rey.

El encuentro del gótico flameante del siglo XV, complicado y florido, con el exhuberante y geométrico arte neo-musulman, conocido por el nombre de mudéjar, se hizo en forma brillante y sorpresiva produciendo un estilo inconfundiblemente español que, a pesar de lo híbrido, produjo soberbios monumentos de lujo, dignidad y arrogancia. Enormes escudos reales y nobiliarios aparecieron sobre superficies y portadas gotizantes con maravillosas lacerías mudéjares. Reyes y nobles se hicieron construir capillas sepulcrales suntuosísimas donde este estilo fué expresión de grandeza en forma inigualada. San Juan de los Reyes en Toledo, obra de Juan de Güas, expresión máxima de realeza, la capilla del Cardenal Mendoza o de los Reyes Viejos, en la misma Toledo, la del Condestable en la catedral de Burgos, de Simón de Colonia, la de Don Juan II y Doña Isabel de Portugal en la Cartuja de Miraflores. La capilla del Condestable constituye el apogeo de la suntuosidad y equilibrio de este primer arte español del Renacimiento que no teniendo nada aún de clásico ya era nuevo en su prodigioso mestizaje de castellano, gótico y mudéjar.

No fué este primer tiempo de grandes igelsias, fuera de las de Málaga, Granada, Jaen, las del sur conquistado, fué la capilla el principal programa arquitectónico. Estas catedrales debieron ser góticas, la de Granada por lo menos, pero los canónigos de la época quisieron algo nuevo, eran mucho más modernos que los mismos artistas, y el estilo renacentista apareció en ellas por completo.



Digitized by Google

El Renacimiento italiano parece iniciar en España dos grandes corrientes simultáneas que tienen su origen en el momento del apogeo gótico-mudéjar. Los mismos artistas de San Juan de los Reyes levantaron la catedral de Granada con sus columnas clásicas y crearon el "plateresco", fusión admirable de arte gótico-mudéjar y de clasicismo.

El Renacimiento de pureza clásica llegó al herrerismo, al genio español de la arquitectura; el plateresco llegó a la generalización auténtica y característica de la arquitectura en España, fué el estilo genuino por excelencia que prevaleció y vivió hasta empalmar con el barroco, con ese barroco único cuya originalidad se la debe en gran parte al plateresco...

El plateresco se cree que fué iniciado a principio del siglo XVI por el propio Enrique Egas que, maravillado con la técnica del platero alemán Enrique de Arfe, imitó los trabajos de éste en la arquitectura. La piedra se labraba como un repujado en plata y los adornos arquitectónicos parecían imitar la preciosidad y encajes de cruces y custodias. No es de presumir que un estilo de expresión tan intensamente nacional como el plateresco haya sido producto de la invención de un solo hombre pero es un hecho que la primera obra de arte plateresca fué de Egas: la fachada del Hospital de la Santa Cruz en Toledo. Maravilla de gracia y de dignidad donde quedan establecidas las características esenciales de la arquitectura hispana. Composición equilibrada por el Renacimiento, bordada por el gótico y el mudéjar, fresca y espontánea como un brote de flor. Temas del Renacimiento italiano, sobre todo lombardo en su ornamentación menuda, candelabros, medallones, nichos, pilastras con grotescos, etc., constituyen los elementos que, poco a poco, iban unificándose en la evolución del plateresco cuyas etapas principales están; en la fachada de la Universidad de Salamanca, que como un tapiz oriental tachonado de escudos, terso entre pilastras milanesas y coronado por una crestería de platero, cubre el muro recio y desnudo del edificio; en las puertas de la catedral de Granada y de la Lonja de Zaragoza; en el soberbio palacio de Monte Rey en Salamanca, ejemplo de trascendencia ilimitada por la composición de sus torres y por la gracil arquería superior que le sirve de frisco y de remate; en las Casas Consistoriales de Sevilla, obra de Diego de Riaño, donde el plateresco deja ya el gótico para volverse más latino, más sobrio, más español; por último, en la celebérrima Universidad de Alcalá donde el plateresco se depura en genuina y fun-



Digitized by Google

damental expresión de arte español concentrando con violencia sus manchas decorativas sobre el muro amplio, liso y soberbio de la fachada.

El puro y profundo estilo renacentista español estaba definido: San Cristóbal de Almorax, el Convento de Escalona y cien ejemplos más lo atestiguan y lo hacen perdurar hasta el siglo XVII.

En el plateresco aparece el genio español en su expresión más intensa: contraste de sol y sombra, de brillo, de lujo y de sobriedad recia y severa, capricho y solidez, gracia y solemnidad, más expresión que estructura, más alma que razón. Vemos en el plateresco un símbolo pétreo de la idealidad individual y sublime del Quijote en pugna armónica con el realismo robusto, llano y categórico de Sancho.

Con el plateresco estamos frente a lo más completo de la arquitectura española. La gloria de haber conquistado el Nuevo Mundo se refleja en esa arquitectura que lleva el lujo, el brillo, la altivez y la pujanza desde los palacios de los ex-virreyes hasta las picotas de las plazas públicas.

Hemos dicho que hubo dos corrientes de arte simultáneas, la plateresca y la clásica, la "greco-romana" como solían llamarla... Esta última adquirió toda su importancia bajo Carlos V.

La ausencia de un palacio digno del Imperio hizo que Carlos V confiara a Pedro Machuca, discípulo de Bramante, la construcción del edificio real en los jardines de la Alhambra de Granada. Machuca no se asimiló al medio español, trajo y conservó intacta su admiración única por la arquitectura italiana del "cincuecento". Fué así como proyectó un inmenso patio circular que recuerda con fría suntuosidad la villa de Julio II en Roma y la de Farnesio en Caprarola. Este palacio, primero en su estilo puramente italiano, estableció la base en España de donde surgieron, no menos clásicos pero sí mucho más españoles, una serie de obras fundamentales. Entre ellas está el Alcázar de Toledo, el primer palacio real de Madrid, y uno de los conjuntos de unidad más grandiosa de todos los tiempos: el Escorial.

Carlos V, a pesar de su marcada afición por el arte italiano, dejó que la tradición gótico-mudéjar viniera por medio del plateresco a darle un carácter magníficamente español al Alcázar de Toledo, obra del gran Alfonso Covarrubias, hijo político y sucesor, nada menos, del genial Enrique Egas. Este edificio profundamente renacentista por su armonía, su simetría, su disposición clara y so-



Digitized by Google

bria, presenta al mismo tiempo lo expresivo y pintoresco de sus torres de ángulo, de sus vanos lujosos, de su maravillosa portada hecha para un inmenso escudo real que parece venir de la capilla de San Juan de los Reyes.

Tanto el Alcázar de Granada de Pedro Machuca como el de Toledo de Covarrubias, no pudieron ser terminados por sus autores. El de Granada quedó siempre inconcluso y el de Toledo fué terminado por el italiano Juan Francisco Castello y por Francisco Villalpando, autor de su soberbia escalera. Hoy día las ruinas del Alcázar, dejadas por la reciente guerra civil española, nos privan de admirar en todo su conjunto y belleza una de las joyas más valiosas de la arquitectura renacentista en España.

El primer palacio real de Madrid, destruído por un incendio, no hubo de ser tan magnífico como el toledano según lo indican las pocas referencias que se conservan, los palacios de Aranjuez y del Pardo adquirieron toda su pompa en pleno siglo XVII, estos se salen del marco renacentista en que estamos, sólo se impone como ejemplo formidable de arquitectura española en esta evolución puramente "greco-romana" del colosal monumento construído para Felipe II por Juan Bautista de Toledo y por Herrera: el Escorial.

La construcción de este edificio abarcó la última mitad del siglo XVI. Veinte años duraron los trabajos del terraplen que serviría de pedestal a la obra. La composición del palacio tiene la amplitud de un trazado urbanístico, geométrico, nítido, perfecto. Su simetría gigantesca, su desnudez trágica, su hermosura solemne, su afirmación categórica, son caracteres arquitectónicos que definen al Escorial como templo, como tumba y como palacio real. Es espíritu de Felipe II parece haberse petrificado en esa obra prodigiosa donde la unidad del genio castellano llega a lo más alto que se conoce en arte.

Juan Bautista de Toledo lo proyectó con la amplitud de Miguel Angel y Herrera lo realizó con la grandiosa sencillez de Paladio. Es una de las obras más intensas de la arquitectura hecha con los elementos más simples; el orden dórico, el arco, la cúpula, la piedra desnuda...

El "greco-romano" llegó pues a su apogeo purista con Herrera quien aparece como un genio autoritario y un poco aislado entre la floración plateresca que siguió su curso abundante y genuino. Herrera construyó poco, una de sus raras obras después del Escorial, fué la casa de Don José Lacalle en Plasencia, característica de su



Digitized by Google

estilo recio y sobrio de órdenes superpuestos y pináculos terminados en bolas. En cambio sus imitadores fueron muchos y dejaron particularmente en Madrid, una serie de obras que hacen recordar su sobriedad categórica.

Antes de llegar al barroco del siglo XVII, las dos corrientes renacentistas, la plateresca y la clásica, van a cruzarse, a fusionarse en muchos casos, dando así ejemplos bellísimos de síntesis de arquitectura española, donde lo oficial y académico y lo popular y espontáneo adquiere una fuerza tan expresiva y una armonía tan concentrada que ya no cabe esperar sino el barroco para que estalle hasta el desborde... Aparecen las portadas de la casa de Gralla en Barcelona, del Colegio de San Luis en Tortosa, del Oratorio de la Sangre en Lérica, etc.

Interiormente, la ornamentación característica de la arquitectura española del renacimiento estaba, sobre todo, en los techos; viguerías, casetones y artesonados únicos en el mundo por sus tallados y policromía, por su originalidad venida del mudéjar...

---

Desearía seguir hablando pero todo tiene su límite, debería completar este leve y rapidísimo resumen de la arquitectura renacentista ocupándome de otros lugares, de Portugal con su estilo "manuelino", derivación exhuberante del plateresco español, de América, del Perú y sus primeros monumentos coloniales, pero hablar más de una hora de arquitectura no conviene de ninguna manera, lo sé por experiencia.

*Héctor VELARDE.*



Digitized by Google

# Virgilio y Juan de Arona

Un doble llamado al espíritu de los románticos condicionaba, con sugestivo matiz, la dualidad de su expresión. Solo ellos pudieron conciliar la risa con la pasión atormentada que tradicionalmente rodea su destino, contraviniendo a muy razonadas y respetables leyes sicológicas. Sin precauciones y sin explicárselo ellos mismos, la anécdota asomaba su rostro picudo en verso o prosa, y en sus polémicas se alzaba el claro tono de una ironía filosa o de alguna carcajada jocunda y bulliciosa. Y sin embargo, sentían y padecían hondamente, y su espíritu libre de toda vulgaridad o improvisación, acusaba, en muchos casos, la arquitectónica serenidad de una educación humanista.

Conciliar la alegría matinal con la solidez del pensamiento fué realidad constante en el afortunado grupo inmortalizado en las páginas de "La Bohemia de mi Tiempo" de Ricardo Palma. Entre los veinticuatro románticos, que el viejo tradicionista anota meticulosamente, se encontraba uno, virtuosamente dotado por malicia y por cultura. Hablar de Juan de Arona es momento obligatorio en quien se precie de conocer la literatura peruana. Su tipo coincide con el de todos los de *su grupo*, precisamente porque participando de *su tono*, es, no obstante, fundamentalmente diverso a ellos. "Demasiada personalidad" diría alguien, apresurándose galantemente a formular un veredicto. "Peregrina personalidad" apuntaría otro, acucioso rastreador de sus huellas, no imperceptibles, pero sí enigmáticas por innumerables.

Y aquí Juan de Arona se nos aparece como representante quintaesenciado de un romanticismo culto, basado en sabias lecturas de los clásicos, auscultador del paisaje peruano, defensor de nuestra terminología indígena, agudo satírico de casos y cosas peruanas, pensador y poeta romántico a carta cabal.



Digitized by Google

No podía evitar, Juan de Arona, su afición por lo clásico, que una ponderada educación se había preocupado en comunicarle. Suficientes y traslúcidos ejemplos, por la cristalina pureza de su vocación, podemos anotar en su carrera poética. La poesía latina era, para él, alimento familiar y grato al paladar. Catador de sus bellezas, se trocó, muy en breve, en rendido enamorado de las mismas, y cortejándolas en todas las actitudes —desde la audacia muy criolla, hasta la ceremoniosa unción académica— nos dió colmados frutos de sus aventurillas y aventuras estéticas.

Fué incorregible admirador de Virgilio. A él que tanto le enamoraba el paisaje, la voz del poeta latino tenía exquisiteces de parentecía espiritual. Cuando Juan de Arona traduce las Geórgicas, confiesa que trabajó calladamente su versión, alejado de Lima y con la calma reconfortante de su hacienda costeña, a ratos entoldada, a ratos vagamente brillante, en su cielo peruano de colores delicados y sedantes.

Fruto de estos amores intelectuales fué una de sus obras en poesía, que vió la luz en Lima el año de 1867, primorosamente impresa, con una sobria y bucólica viñeta en la portada. Decía así: "Poesía Antigua. Las Geórgicas de Virgilio traducidas en verso castellano por Juan de Arona, Pedro Paz Soldán y Unanue". Y a continuación: viñeta, pie de imprenta y fecha de edición (1).

No era totalmente inédita esta muestra de poesía latina que nuestro inquieto romántico entregaba, en esos días, a la publicidad. En el prólogo de su libro avisa que su traducción ya había aparecido en el folletín del diario "El Nacional" en Setiembre del año 1866. Luego, Juan de Arona, recuerda que su familiaridad con el ilustre poeta mantuano venía desde sus dos años de estudiante en La Sorbona, bajo las enseñanzas de M. Patin. Advertencia innecesaria para quien aprecia la dulce seguridad lírica, que supo dar al acento castellano de los versos latinos. Juan de Arona se muestra orgulloso de ser el primer poeta americano traductor de las Geórgicas, aunque alguien le haya antecedido en verter al castellano otras formas de la poesía virgiliana.

---

(1) Poesía Antigua. — Las Geórgicas de Virgilio traducidas en verso castellano por Juan de Arona, Pedro Paz Soldán y Unanue. — Lima Imprenta de "El Comercio" dirigida por J. M. Monterola. — Calle de Ayacucho, antes Rifa número 44. — 1867.



Digitized by Google

Desde luego que Juan de Arona no traduce los cuatro libros de las Geórgicas, sino exclusivamente el primero. Inserta, a continuación, un "Apéndice que contiene otras muestras de Poesía Antigua" (por ejemplo, una traducción en prosa del Libro II, versos 316 al 345) y en el que hay que anotar aquella sabrosísima versión de la Egloga V, que produce la indignación de Menéndez y Pelayo por su irreverencia, y en la que el poeta peruano, dejándose llevar de su inevitable sentido humorístico, profana la augusta seriedad de la poesía virgiliana, con fragmentos como este:

"Mopso.—Tú eres mayor y es justo
Monarca darte gusto:
Y en aquella arboleda retirada
Cuya indecisa sombra al viento oscila
En reunión tranquila
Podremos comenzar nuestra tonada.
O bien, si de la gruta
Más grata tu alma la mansión reputa
Como tu madre... un día
Reputarla solía,
A su opinión y a tu opinión me arrimo..."

Estas son sus aventurillas con las musas del Siglo de Oro. Pero cuando nuestro romántico lo desea, se eleva serenamente sobre el cielo itálico, y su voz es segura y amplia en su timbre, como en este fragmento de las Geórgicas:

"...Mirarás deslizarse las estrellas
Por la celeste alfombra
Dejando largas, luminosas huellas
En la mitad de la nocturna sombra.
La leve paja y las caducas frondas
El aire turban y la luz se ciega,
Y tal cual pluma, sobrenada y juega
Por cima de las ondas..."

Todo hubiera sido alegremente feliz, si no se presentara, de un momento a otro, un romántico descontento de las virtudes poéticas de Juan de Arona. Se llamaba José Arnaldo Márquez, muy conocido, con estada en Nueva York y valiente traductor de Shakespea-



Digitized by Google

re. Con una inconformidad muy propia a su estado de espíritu, José Arnaldo Márquez ataca a Juan de Arona desde las columnas de un cierto, que se calificaba a si mismo, "periodiquillo de costumbres".

"El Cosmorama" (2) lanza su primer número el 31 de Marzo de 1867. con una apreciable colaboración literaria, ya que las firmas de connotados románticos como Luis B. Cisneros o Clemente Althaus aparecen junto a la de José Arnaldo Márquez. Allí se inserta el primero de cuatro sonetos sucesivos, compuestos malignamente con el objeto de satirizar a Juan de Arona y a su traducción de las Geórgicas. Llevaba por título "La Expiación de Virgilio" y, a la letra, es como sigue:

"Cuando bajó al infierno Jesucristo
A redimir las almas de los justos,
Voló a postrarse ante sus pies augustos
Virgilio que de todos fué el más listo.

"¡Padre!", exclamó el cuitado, "ya tu has visto
que padecí bastante. ¡No más sustos!
Mira que abjuro los paganos gustos
Y a tu divina ley no me resisto!"

Volvió Cristo los ojos paternales
Y con dulce y severa voz le dijo:
"La Piedad de mi padre te perdona,

Y el cielo debe abrirte sus umbrales,
Pero antes de eso has de ser mártir, hijo".
Y tradujo a Virgilio Juan de Arona..."

Gran cólera debió producir a Paz Soldán semejante, aunque ingeniosa, insolencia. Y no acabaría de reaccionar de ella, cuando a la semana siguiente en el mismo periódico se leía el siguiente soneto:

(2) "El Cosmorama" constituía un periódico semanal, impreso a dos columnas con un formato de 260 por 156 mm. Llegaron a salir cuatro números, correspondientes al 31 de Marzo, 7, 14 y 20 de Abril de 1867.



Digitized by Google

*"La Apelación de Virgilio"*

"Al oir la terrorífica sentencia
Sintió el pobre tan hondo desconsuelo
Que con voz sofocada dijo: "¡Apelo!
No me acusa de tanto la conciencia".

Dicho y hecho. Con ávida impaciencia
Llamó a la puerta del sagrado cielo
Y rogó a un ángel que apurando el vuelo
Fuese a anunciar al padre su presencia.

"Di" respondió el Señor. "Líbrame ¡Oh Padre!
¡De ese verdugo! Dame otro castigo
Que no manche el laurel de mi corona.

Y hazme sufrir cuanto dolor te cuadre".
—"Sentencia y *costas* sufrirás, te digo!"
Y publicó las notas Juan de Arona..."

Y así aparecieron cuatro sonetos en los únicos cuatro números, también de "El Cosmorama". Pero Juan de Arona no se quedó mudo y tuvo sendas contestaciones para su contrincante, logrando un acierto sin par al bautizarlo —haciendo un juego de palabras con su nombre y apellido— con título imperecedero: *José Asnaldo Marcado.*

Juan de Arona, al publicar sus Geórgicas, consignó con maliciosa seriedad, la polémica habida, reproduciendo los sonetos en el Apéndice, y especificando que se debían a la pluma del poeta *José Asnaldo Marcado.* Hay tal naturalidad en sus palabras, que cuando Marcelino Menéndez y Pelayo en su estudio sobre "Traductores de las Eglogas y las Geórgicas de Virgilio" que prologa el Tomo XX de la Biblioteca Clásica, cita la versión de Juan de Arona, incurre en una sabrosísima equivocación. A pesar de su reconocida versación sobre nuestra poesía, Menéndez y Pelayo ignoró o fingió ignorar socarronamente que el *Asnaldo Marcado* era solamente una maligna glosa inventada por Paz Soldán en agravio de Arnaldo Márquez, y escribe textualmente:

"Esta traducción de las Geórgicas fué criticada ásperamente y sin justicia, pero no sin gracia por *José Asnaldo Marcado* en cua-



Digitized by Google

tro sonetos titulados: "La Expiación de Virgilio", "La Apelación de Virgilio", "La Ejecución de Virgilio", "Al llegar al Patíbulo Virgilio", publicados en "El Cosmorama", periódico de Lima..." Y más adelante añade: "Juan de Arona contestó al crítico que debía *comer alfalfa* y que *rebuznaba*. Tan apacibles son las costumbres literarias en el Perú..."

Bajo este risueño signo juvenil trabajaban nuestros románticos. Era una amalgama sin par de travesura criolla y educación humanista. Muchos de ellos eran pesimistas hasta la tuberculosis, y al mismo tiempo *mataperros* hasta la más grande inocencia. Imbuídos en lecturas y modelos españoles, franceses e ingleses, imitaron muchos gestos que no les pertenecían. Pero en el fondo de su aventura se descubre un agitado nervio de lucha, de vitalidad y de presencia que los justifica y exalta, en este vacilante destino de nuestra cultura literaria.

*Luis Fabio XAMMAR.*

Digitized by Google

# Parábola

¿Por dónde rozó el aire de madrugada
y se embriagó de besos y de aromas
la ventana en que se fecundó
de amor paternal la mirada
y se anegó de éxtasis y de parábola
la casa, la mesa puesta y la esquila
lejana por donde el camino suspiraba
el aliento del ganado y ancha de vivencia
solitaria la aldea vieja se dormía en su falda?
¿En dónde su sillón de cuero carcomido
se untaba de recuerdos y consejos
de la infancia y su cabeza cana
como infantil su mano abrazaba todo
el amor redondo del solar sin palabras?
¿En dónde de su amor llueve nostalgias
y su imagen borrosa la veo entre lágrimas?
¡Ahora pasa mi Madre suspirando la tarde!

CARLOS ALBERTO GONZALES

Digitized by Google

# Un concertista del siglo pasado en Lima *

Se asegura que fué en Oxford, cuando ya mediaba el siglo XVIII, que se abrió la primera sala de conciertos y es solo por esa época que los ejecutantes logran conquistar, como solistas, el favor del público, hasta entonces monopolizado por los grandes cantantes de ópera italiana.

Sin embargo, los conciertos públicos de entonces, no rebasaron el reducido ámbito, ni aún el ambiente en que habitualmente se realizaban las audiciones privadas en los salones principescos. Como éstas, acogían un reducido número de aficionados, casi siempre conocidos entre ellos, manteniéndose el clima cenacular y aristocrático del arte cortesano en boga.

Es casi cien años mas tarde, cuando la Revolución Francesa ha lanzado por el mundo los vientos democráticos del siglo XIX, que han de abrirse las grandes salas de conciertos para el "gran público", supremo juez de los méritos artísticos, como, en el sufragio universal, era dueño y señor de los destinos políticos del país. Frente a este público, los "héroes del arte", habían de realizar las más deslumbrantes proezas de su "virtuosismo" instrumental, como otros tantos caudillos democráticos, a un tiempo, conductores y esclavos de la masa.

Así surgieron las primeras generaciones de concertistas, ídolos de sus admiradores, orgullosos de su libertad y dignidad de tales redentores de la sujeción en que hasta un siglo atrás había vivido tanto músico genial, servidor sumiso de príncipes y reyes.

(*) Charla pronunciada en la A. A. A.



Digitized by Google

Es la edad de oro del piano, venido con Chopin a la culminación de sus virtualidades estéticas. El alma romántica del 1830 había de volver en este instrumento, dócil a las mas sutiles ondulaciones de la "expresión", su mejor caudal de confidencias. Pero el romanticismo, obsesionadamente confesional, fué también espectacular y brillante y el piano le ofreció, asi mismo, magníficas posibilidades para satisfacer esta tendencia exhibicionista. Europa se puebla de pianistas y hasta estas tierras de América —entonces más ignoradas aún que hoy por los europeos— llegaron con los resplandores del incendio romántico, algunos de los celebrados "virtuosos del piano".

Asi fué, como en noviembre de 1865 visitó Lima, Luis Moreau Gottschalk, pianista norteamericano a quién sus contemporáneos en el Viejo Mundo, colocaron en la línea de los mas renombrados concertistas, incluso Chopin, Liszt y Thalberg y a quien nuestros abuelos evocan todavía fervorosamente cuando revisan, en algún viejo album musical, sus composiciones, hoy desusadas y marchitas.

Era Gottschalk un espíritu aristocrático por temperamento y ascendencia ,fino e impresionable, tocado de cierto dejo melancólico, tal como juzgaban las damas de su época el tipo ideal del artista. Se le comparó muchas veces con Chopin, quien conoció, pocos años antes de morir, al entonces joven pianista al que manifestó viva simpatía, acaso porque lo reconoció espiritualmente afín.

Un poco debió influir en su formación el ambiente romántico que circundaba la mansión de Sir Edward Gottschalk, Doctor en Ciencias de la Universidad de Cambridge, construída en un bosque de la Luisianna al pie del lago Pontchartrain, donde residía con su esposa, la Condesa de Bruslé y sus hijos, entre quienes se destacaba el futuro concertista, nacido en 1829, cuyos adelantos en el piano lo perfilaron, desde sus primeros años como un niño prodigio.

Enviado a París a los doce, para completar sus estudios, pudo ofrecer al poco tiempo, en 1844, su primer concierto que le abrió una senda triunfal en la que se sucederían los éxitos incesantes que lo elevaron a la primera categoría de los concertistas de su época. Después de visitar Suiza, Italia y varias ciudades de Francia, paseó las principales ciudades españolas, deslumbrando al público hasta el punto que en Madrid se le ofreció una corona de oro con la inscripción: "A Gottschalk, poeta español".

Un aviso urgente de su padre, desde América —dice la leyenda que una discreta invitación de cierta autoridad, a renunciar al



Digitized by Google

amor de una infanta— le obligaron a abandonar Madrid. Su vuelta a Norte América inicia una nueva etapa de esta vida gloriosa. Es aclamado en Nueva York, Nueva Orleans y La Habana. Una vez mas se pone a prueba el don realmente fascinador de su arte, que le suscita los más encendidos admiradores. En 1860 organizó una larga gira por todo el continente y es así como a fines de 1865, llega a Lima uno de los más célebres concertistas del mundo, cuando nuestro país vivía los días agitados y gloriosos de la cuestión española y acababa de triunfar la revolución de Prado que depuso a Pezet.

Las angustias de la guerra no fueron, sin embargo, obstáculo bastante que impidiera a la sociedad limeña gozar de las fruiciones artísticas que le ofreció el virtuosismo pianístico de Gottschalk. Este dió unos siete conciertos entre nosotros. Del primero, anunciado para el 17 de Noviembre en el teatro, no queda huella en los diarios de la época, ni tampoco de su presentación en el Callao el 29 de ese mes. Las referencias se inician a partir del tercer concierto realizado al día siguiente de esta última fecha y que, como casi todos los demás, tuvieron como marco el por entonces muy mentado y concurrido Jardín Otayza.

Era éste, lugar de recreo, ubicado en el sector en el que posteriormente se abrieron las calles de Billinghurst, Capón y Hoyos, donde una empresa particular había instalado juegos de billar, bochas. tiro de pistola y flecha, biblioteca y salón de baile, a la vez que un establecimiento de baños. Para comodidad del público, la empresa tenía contratado un coche que en los días feriados conducía a los concurrentes desde la Plaza de Armas hasta esta especie de club, a cuyos servicios tenían derecho quienes abonasen una cuota mensual de cuatro soles.

En una amplia sala, destinada normalmente a los bailes de fantasía que con frecuencia se ven anunciados por aquella época en el Jardín Otayza, se instaló el piano de la fábrica Chikering, de Boston traído por el propio Gottschalk. Allí a las 8 de la noche del 30 de Noviembre de 1865, hizo su presentación el concertista, en plena madurez de su arte, ante una concurrencia que contaba lo más selecto de Lima, que aclamó al afamado músico.

Los conciertos de Gottschalk constituyeron un acontecimiento artístico y social, extraordinario. Las localidades se agotaban con anticipación y la concurrencia obligaba entre ovaciones delirantes a repetir casi todo el programa al concertista o a ofrecer seis o más



Digitized by Google

piezas de obsequio. Las damas, en los intermedios, se daban cita en los jardines para comentar los prodigios que realizaba sobre el piano un artista por añadidura joven y apuesto, y para resarcirse del obligado silencio guardado durante la audición y la Empresa les distribuía ramilletes de flores con los que, en obsequio a la moda imperante engalanaban sus trajes. En uno de estos conciertos, y pese a los angustiosos días por los que atravesaba la nacionalidad, estuvieron presentes el Presidente de la República y sus Ministros de Relaciones Exteriores, Gobierno y Justicia.

Los programas ofrecidos por Gottschalk estaban constituídos casi exclusivamente por sus propias obras, entre ellas, las más celebradas entonces, como Murmullos Eolicos, La Balada Criolla de Luisiana, La Savane, El Canto de Guerra de la Libertad, etc. Sus contemporáneos lo juzgaban, como compositor, entre los exponentes notables de la estética colorista y descriptiva traída a la música por el romanticismo. Le atribuían además, como una de las más atractivas características de su inspiración, cierto sabor regional, procedente de su contacto con los cantos indígenas, los ritmos de la música negra y las melodías criollas captadas en su tierra de origen, a lo que se sumaba el brillo y elegancia que delataban al gran pianista que era el autor.

Poco o nada queda hoy de esta aureola de compositor que circundó a Gottschalk durante su vida. Eran tiempos aquellos en que por más que ya hubiera florecido el arte pianístico de los Schuman, Schubert, Mendelssonhn y Chopin, exquisito y jugoso, discurrían todavía por el mundo los oropeles y hueco virtuosismo de muchas "piezas de salón" y fantasías sobre motivos de ópera, contra los que tanto combatió Roberto Schumann. De estas últimas ejecutó no pocas en Lima, Gottschalk, sobre motivos de La Favorita, Lucrecia Borgia, La Hija del Regimiento, etc. Y no sería extraño que hubiera escrito varias de ellas durante su permanencia entre nosotros. Pero mas interesante y seguro que esto es el dato de que ejecutó un Capricho sobre aires peruanos, indudablemente compuesto en Lima y que alcanzó gran éxito.

Además, para dar variedad a sus programas y en plan de concesión, sin duda, a nuestra incipiente cultura artística, Gottschalk, incluyó algunos arreglos de óperas, escritos para ser ejecutados por él con la colaboración de algunos de los mas destacados profesores residentes en Lima. Así figuraron una Gran Fantasía Concertante sobre temas del Baile de Máscaras (de Verdi) compuesta por Gotts-



Digitized by Google

chalk, para dos violines, harmoniun y piano, una Meditación sobre temas de Fausto (de Gounod), el cuarteto de Rigoleto y otras piezas más, escritas para el mismo conjunto. Pero donde la admiración de los limeños debió alcanzar mayor intensidad fué en las piezas arregladas para cuatro pianos, entre las que se escuchó, por primera vez, la gran marcha de Tanhauser, de Wagner.

Los colaboradores de Gottschalk fueron los violinistas y pianistas señores Rebagliati, cuyos nombres no consignan los programas, pero uno de quienes debió ser, sin duda, don Claudio, llegado a Lima dos años antes y que tanta influencia había de ejercer en nuestra cultura musical, el señor Francisco Francia, uno de los más reputados profesores de piano de la época, que a cuatro manos con Gottschalk tocó en varios conciertos, a instancias del público, y el señor T., culto aficionado que juzgó conveniente consignar solo la inicial de su apellido en los programas, que acompañó en el harmoniun los conjuntos instrumentales antes aludidos.

Si el tiempo ha marchitado los laureles que conquistó Gottschalk como compositor, es indudable que sus méritos como ejecutante fueron realmente excepcionales y en justicia cotizados a la altura de los mas destacados de su siglo. Son frecuentísimos los juicios coetáneos que lo comparan a Chopin por su expresividad y la calidad de sus sonoridades. Camille Pleyel, crítico, entre los más autorizados de su época, descubría en él las mismas exquisitas delicadezas chopinianas. Otras veces fué equiparado a Liszt y Thalberg por su brillantez y dinamismo, elogiándose, especialmente el magnífico rendimiento que obtenía de un hábil empleo de los pedales. Se le reprochó algunas veces, sin embargo, el abusar de las sonoridades suaves en interpretaciones que podían incurrir, de ese modo, en una delicadeza un tanto afectada.

Entre nosotros, por cierto, el arte de Gottschalk produjo explicable fascinación traducida por los juicios más literarios que técnicos vertidos en los diarios de esos días.

Mas, pese a los entusiasmos delirantes del público limeño, la actuación de Gottschalk en nuestra tierra tuvo un epílogo deplorable. Concluídos los conciertos del jardín Otayza, se abrió un abono a cuatro funciones en el Teatro Principal, en las que actuaría Gottschalk, a la vez que una compañía lírico-dramática de Florencio Flores, actor y empresario de gran aceptación. Sin embargo, el abono referido quedó frustrado por haber ordenado la Prefectura el arresto del actor Flores, interrumpiéndose, a pesar de las pro-



Digitized by Google

testas del público, la primera función en la que ya el pianista había alcanzado un nuevo triunfo en la parte del programa que a él correspondía.

La causa de tal arresto y de una multa de doscientos pesos impuesta a Gottschalk, fué la imprevisión de la Empresa que no reservó su palco a un Coronel o al Prefecto mismo, muy aficionados a las zarzuelas y asiduos concurrentes al teatro.

Parece ser que el incidente alarmó al concertista, poco acostumbrado tal vez a las reacciones autoritarias del militarismo americano de aquellos tiempos. El caso es que, por más que apareció a los pocos días una aclaración de la Prefectura, precisando que la multa había sido impuesta a la Empresa y no al señor Gottschalk, éste no se presentó ya en público, aún cuando permaneció dos meses más en Lima. Antes bien, publicó una despedida en que aludía a "circunstancias ajenas a su voluntad" y agradecía la simpatía demostrada por los oyentes, agregando que el recuerdo de su estadía en nuestra Capital no se borraría fácilmente de su memoria.

Se comentó largamente, aun en los periódicos, la "violenta separación" del artista y se solicitó reiteradamente su reaparición en el Jardín de Otayza. No queda huella, sin embargo, de que accediera a tales requerimientos y solo hay noticia de un banquete que se le ofreció en el Club Nacional, en el que se le obsequió una medalla de oro guarnecida de brillantes y perlas. No cabe duda que en la sociedad limeña encontró la cordial acogida que merecía un artista que unía a su calidad de tal, la de una mente cultísima, de fina penetración crítica, cuya conversación era un verdadero alarde de espiritualidad; viajero infatigable y observador acucioso en cuyas giras iba recogiendo vivas enseñanzas que conservaba con amor mientras despreocupadamente gastaba el dinero con que abundantemente pagaba el público el regalo de su arte.

Al dejar el Perú, se dirigió a Santiago de Chile y posiblemente continuó sus giras por estos países a los que le trajo un poco su simpatía a este mundo nuevo en el que él mismo había nacido y otro poco su ánimo aventurero buscador incesante de panoramas desconocidos que descubrir.

En este andar ilusionado por tierras de América lo sorprende la muerte tres años después. Al llegar al Brasil, su naturaleza debilitada por las continuas agitaciones de la actuación artística, es presa de la fiebre amarilla. Lucha heroicamente con la enfermedad pretendiendo ahogarla en la sobreexcitación de una racha de triun-



Digitized by Google

fos clamorosos, como el que obtiene el 24 de Noviembre de 1869 en el Gran Teatro de Río de Janeiro. Por más que sus fuerzas se agotan, se levanta una vez más, para ofrecer otro recital dos días después, pero ya el espíritu no alcanza a dominar el cuerpo enfermo y al iniciar una de sus interpretaciones, precisamente la de su elegía a la Muerte, cae desvanecido junto al piano, en el estrado de conciertos que pisa por última vez y que había sido, al través de tantos años y de tantos países, el campo de sus triunfos. Tres semanas después, el 18 de Diciembre de 1869 moría Gottschalk, apenas cumplidos los cuarenta años, dejando tras sí una luminosa estela de recuerdos de los que muchos atesora la memoria de nuestros abuelos.

Su paso por Lima significó uno de los primeros contactos de nuestra ciudad con el arte cautivante y multitudinario de los grandes concertistas del siglo pasado y por fugaz que fuese, debió ciertamente fecundar la vida musical limeña cuyo ritmo pausado agitó sin duda al revelarnos el prodigio de su virtuosismo y de su arte, que tan justamente lo hicieron célebre en el mundo.

*César ARROSPIDE de la FLOR.*



Digitized by Google

# La Absurdidad del Mundo

Cuando un joven pleno de infinitud, soñador y arrojado, expone sus planes de reforma universal, a un anciano, de frente despejada y mirar claro, de rostro y alma surcados por el arado del tiempo, recibe siempre la misma respuesta: ¿Para qué hijo mío? ¿Para qué te vas a sacrificar? Yo también quise lo mismo un día. Pero el mundo es absurdo y no te comprenderá. Todo es inútil. El mundo seguirá siendo como es; extraño e incomprensible. Ninguna acción podrá reformarlo.

Yo fuí joven. Como tú soñé. Toda mi vida fué una lucha. Y la única recompensa que he recibido es comprender la absurdidad del mundo, la inutilidad de todos los esfuerzos humanos por comprenderlo y mejorarlo.

Cuando un hombre pasmado de horror ante la intensidad de su tragedia, atina a proferir algunas palabras, casi siempre exclama: ¡Me parece mentira, me parece un sueño; es tan absurdo que no puedo creerlo!

Y en general, siempre que un hombre ve claramente la conformación del mundo, se da cuenta de su absurdidad. Por eso el mundo es absurdo para el hombre que sufre y para el anciano, porque el sufrimiento y la ancianidad dan objetividad. Sacan al hombre de su mundo subjetivo, que lo rodea como un halo de su propio espíritu y de su más íntima voluntad, y lo ponen en contacto con lo que no es él, con lo que no depende de su deseo. El dolor es objetivo, porque se impone contra todo deseo, y la vejez, porque contempla la vida frente a la muerte, es decir la vida como una totalidad.

No en vano todas las religiones buscan un mundo mejor, menos absurdo, menos estúpido, en el cual todo sea racional y perfecto. El fenómeno religioso es el reconocimiento colectivo de la "absurdidad del mundo".



Digitized by Google

Esta conformación del universo en general, tiene una influencia decisiva en nuestra vida. Y sin embargo, a pesar de que todos tenemos conciencia de ella, no tenemos una clara "noción" de lo que significa.

Inclusive en los sistemas filosóficos, que más han insistido sobre el tema, se nota por lo general, un trasfondo intuitivo, sin fundamentación teórica. Los filósofos pesimistas, que no solo creen que el mundo es absurdo, sino que afirman que lo es absolutamente, tienen una especie de convicción sentimental, cuyas raigambres se entierran seguramente, en profundidades extrañas a la razón.

Por eso, muchas veces han exagerado su posición. No han hecho una crítica del concepto de lo absurdo. Mas, para ver claro en el problema es necesario indagar sobre la naturaleza de lo absurdo en general. Y luego habrá de compararse el concepto de absurdidad con la estructura del mundo. Solo de esta manera podrá adquirirse una visión crítica (que es la única filosóficamente válida) del problema, y de sus posibilidades de solución.

¿Qué significa la palabra absurdo? ¿Qué debe entenderse por absurdidad del mundo? ¿Hasta qué punto es absurdo el universo?

Absurdo, en su acepción más general, quiere decir contrario a la razón. Lo absurdo es lo irracional, lo antirracional. Absurdidad es irracionalidad.

El hombre, para conocer, tiene ciertos principios fundamentales, sin los que no podría efectuar ninguna actividad teórica. Estos principios los toma él con fe ciega, con primordial ingenuidad.

Cuando un hecho, no está de acuerdo con estos principios, no se puede encuadrar dentro de sus marcos, precisos y determinados, es absurdo.

Pero hay que entender esta falta de adecuación racional, en sentido estricto. Solo lo que viola a los principios racionales, de manera innegable y perfectamente comprobada es absurdo. De otra manera, una serie de fenómenos naturales serían absurdos, cuando en realidad no lo son. No basta que no se puede someter un hecho a las leyes de la razón, para que sea absurdo. Solo cuando es "imposible" someterlo a dichas leyes puede hablarse de su absurdidad. La Ciencia, de lento pero indestructible progreso, es la prueba más palpable de que no basta que un hecho no concuerde por el momento con las leyes de la razón, para que sea absurdo. Fenómenos que parecían del todo misteriosos, han recibido explicaciones de cristalina claridad.



Digitized by Google

Entonces, se podría objetar que los que mantienen la teoría de la absurdidad del mundo están equivocados. Pues nada permite creer que lo que parece absurdo hoy, lo parezca también mañana.

Esto sería lo mismo que negar la existencia de un criterio de lo absurdo. El criterio existe sin embargo. La razón tiene dos aspectos netamente definidos: principios de fundamento y principios de condición. Los primeros constituyen el aspecto adquisitivo de nuestro conocer, como la causa, la sustancia, la cantidad, etc. Los segundos son los principios lógicos, entre los que destaca, supremo, el de "No contradicción".

Todo hecho que se oponga a los principios racionales es absurdo. Pero la oposición a los principios primeramente enumerados, no puede ser tomado como criterio, por lo mismo que son principios positivos. Si un fenómeno no tuviera causa por ejemplo, sería totalmente absurdo. Pero el hecho de que no conozcamos su causa, no quiere decir que no la tenga.

En cambio basta que un fenómeno viole el principio de no contradicción para que sea absurdo. Lo contradictorio, es siempre contradictorio. Por eso cuando la realidad contradice a un sistema científico, hay que abandonarlo, y buscar otro que le corresponda. Solo de esta manera puede desarrollarse una posterior adquisición y sistematización cognoscitiva.

De manera, que el criterio que hay que aplicar, para comprender y delimitar el grado en que es absurdo el mundo, es el principio de no contradicción.

Absurdidad es sinónimo de contradicción. Pero, contradicción ¿con qué, de qué?

Una cosa puede ser contradictoria de dos maneras extrínseca e intrínsecamente. Es contradictoria extrínsecamente o contingentemente cuando contradice a otra cosa, distinta de ella, es decir cuando la niega, cuando se opone a ella. Es contradictoria intrínsecamente o sustancialmente cuando se contradice a sí misma, cuando se niega y se aniquila en relación a su propia existencia. No está de más decir, que las dos clases de contradicciones, son independientes. Una cosa puede contradecirse a sí misma sin contradecir a otras, y puede contradecir a otras sin contradecirse a sí misma.

La contradicción intrínseca es más fuerte. Es el máximum de absurdidad que se puede concebir.

Apliquemos el criterio al mundo, entendiendo por mundo el conjunto de todos los fenómenos posibles, y agrupando estos fenóme-



Digitized by Google

nos en dos campos fundamentales: el campo de los fenómenos humanos y de los extrahumanos.

El campo de los fenómenos extrahumanos lo llamaremos "Cosmos" o "Naturaleza", y al de los humanos, "Reino de lo valioso" o sencillamente, campo de los valores.

Examinaremos alternativamente las diversas clases de contradicciones que presentan las dos regiones que nos interesan.

De primera intención, se nota con perfecta claridad, que el "Cosmos" contradice extrínsecamente a los valores. El universo objetivo, independiente de la conciencia y del anhelo, niega los más nobles valores, que constituyen todo el sentido de lo humano.

La vida es un valor, y las fuerzas ciegas y mecánicas que constituyen la esencia del cosmos, nos matan y nos aniquilan. La belleza es un valor, y el cosmos presenta aspectos horribles. La ternura es un valor, y el cosmos es frío e indiferente. La Persona humana es un valor, que seguramente corona la cúspide de la pirámide axiológica. Las Personas deben de distinguirse unas de otras por su significación general dentro del mundo de los valores. El pero en condición de subordinado. El genio debe tener condiciones especiales de vida. Siempre ha pensado así la humanidad. Y sin embargo el cosmos trata exactamente igual al genio y el mediocre. Y lo que es más, al genio y al imbécil.

Así mismo, la heroicidad es un valor sublime y la cobardía un tremendo desvalor. Y el cosmos mata al héroe y salva al cobarde. genio es superior al mediocre. El mediocre debe vivir dignamente, En un naufragio, el héroe se lanza a salvar a las personas en peligro y muere. El cobarde se disfraza de mujer, y salva. Y en el fondo ésta es la esencia del heroísmo. Es realizar los valores supremos a pesar de la absurdidad del cosmos, reconociendo que la realidad no tiene nada que ver con nuestra actitud. Toda actitud ética, verdaderamente elevada, es por eso, heroica.

El mundo consecuentemente es absurdo para el hombre. Se opone a sus deseos, niega sus más esenciales valoraciones. Pero el hombre no se resigna y se lanza a su conquista. Y para conquistarlo debe conocerlo. Trata de delimitar su esencia. Y surge entonces el problema de la absurdidad esencial del mundo. ¿Es absurdo el cosmos considerado en sí mismo?

La respuesta debe ser menos radical en este caso. Por lo general el hombre está acostumbrado a considerar al cosmos teleológicamente. Todo en él es finalidad. La Naturaleza es una vo-



Digitized by Google

luntad ordenada. Desde este punto de vista, el cosmos sería intrinsecamente absurdo. En efecto, el proceso de la evolución universal, no hace sino contradecir el fin de esta misma evolución, a saber la conservación y el desarrollo de la vida.

Si se acepta alguna finalidad en el cosmos no puede ser otra que la vida. Todo el esfuerzo ciclópeo de la Naturaleza está encaminado a crear vida. Es tan grande este anhelo vital del cosmos, que hasta el fuego señorial de los astros, se apaga para dar paso a la vida que se arrastra.

Pero la Naturaleza que tantos esfuerzos ha hecho para crear la vida, y que tantos esfuerzos hace para conservarla, inventa la muerte. Parece que no creara vida sino para matarla. La muerte, como tan bien ha dicho Heidegger, es la última posibilidad de la vida. No se puede concebir la vida sin la muerte. Este es el más grande de todos los absurdos. Un absurdo que está en el corazón mismo del universo.

Por eso el hombre se indigna contra lo que a él le parece estupidez del cosmos, y busca con afán incontenible la vida eterna.

Sin embargo la absurdidad esencial del cosmos es más bien aparente que real, pues se deriva de un prejuicio antropomórfico: creer que la finalidad de la Naturaleza es la conservación de la vida. Puede ser que la finalidad del cosmos no sea la conservación de la vida, sino algo distinto. Y hasta es muy posible que la Naturaleza no tenga finalidad de ninguna clase. Sin embargo, no hay que creer que este punto de vista, libere a la Naturaleza de toda posible absurdidad esencial pues si se ha llegado a la concepción de la finalidad vital, no es por capricho o por falta de fundamento, sino porque, en buena cuenta es la única manera de explicar una serie de fenómenos cósmicos. Pero por supuesto, siempre subsiste la posibilidad de una explicación equivocada.

La contradicción extrínseca, puede siempre suprimirse, mediante la "conformación". Cuando un fin es contradicho por alguna resistencia, la contradicción desapareec si se conforma la resistencia al fin. No es otro el papel de la Ciencia. El espíritu científico trata de conseguir los medios, para dominar el cosmos y someterlo a las valoraciones humanas. Poco a poco, la Ciencia "desabsurdiza" al mundo. Lo hace menos contradictorio para el hombre. Gracias a la luminosa pero fría exactitud de las leyes físicas, al rugido de las máquinas, y a la lenta y oculta acción de la moderna



Digitized by Google

alquimia, el cosmos, de arisca resistencia a todo anhelo humano, está pasando a elegante proscenio de su acción.

Desde luego, hay que tomar lo dicho, en sentido muy relativo. La total adaptación del mundo al hombre, por medio de la Ciencia, no pasa de ser una Idea en el sentido kantiano. Es un límite hacia el cual se aproxima el hombre infinitamente cerca, sin llegar jamás a él.

La contradicción extrínseca entre el cosmos y los valores, es dolorosa, pero no trágica, porque se puede superar.

Si la absurdidad del mundo se redujera a esta especie de contradicción, o a la contradicción intrínseca del cosmos consigo mismo, la humanidad, a pesar de todo, hallaría el sentido de su camino lleno de luz y suavidad.

Pero la absurdidad esencial se halla en el mundo mismo de los valores. El hombre, esencialmente, se define por su actitud axiológica. Ser hombre y estar orientado estructuralmente hacia un complejo dado de valores, es exactamente lo mismo. Toda la acción humana, halla su sentido y explicación, en cuanto esfuerzo por realizar valores. El hombre se halla en el mundo. Debe marchar, debe seguir una dirección. Y la única brújula que posee, para orientarse en la marasma que lo rodea, es el valor, que origina el ideal y el deber.

Si la infinitud de valores que constituyen el patrimonio axiológico de la humanidad, estuviera estructurada piramidalmente, presentándose a la conciencia en forma de escala precisa y determinada, el hombre solo debería esforzarse en su lucha contra el cosmos. El sentido de su lucha no sería problema. La humanidad solo encontraría resistencia objetiva pero no en su propio seno. Mas los hechos, los terribles hechos, demuestran que otra es la realidad. Los valores, aún aquellos que son poseedores de las más altas exigencias de realización, se contradicen unos a otros. La contradicción se halla en la esencia misma del reino de los valores.

El valor de la justicia contradice al valor del amor, el valor de la verdad niega al de la compasión. No se puede ser justo siendo amante, ni veraz siendo compasivo. La Patria contradice a la Humanidad, y la vida a la Patria.

El hombre se halla orientado hacia estos valores. Todo su espíritu se vierte inocentemente hacia ellos. Por eso su acción es contradictoria y estúpida. Mejor dicho absurda. Es decir que el hombre mediante su acción se contradice a sí mismo. Parece como si



Digitized by Google

en la enorme urbe, que se llama humanidad, se entretuviera, en organizar la circulación de sus vías en cierto sentido, para lanzar a sus vehículos en sentido contrario, y luego rechazara indignado las inevitables multas de tráfico.

La visión de esta absurdidad, no de la primera, es la que ha llevado al pesimismo y a las actitudes negativas. Pues cuando la contradicción es intrínseca es inevitable, es decir trágica. Y esta absurdidad axiológica, no se puede negar. Es la única manera de llegar a una visión "comprensiva" de la Historia.

Solo así puede explicarse por ejemplo, que aparezcan sistemas tan antihumanos como el budismo, que se destruyan reinos por el amor de una mujer, que las guerras más sanguinarias hayan sido las de religión, que las tiranías más espantosas hayan sido a nombre de la libertad, y que los pueblos comunistas o democráticos, poseyeran siempre una alta dosis de imperialismo.

No de otra manera puede comprenderse, que hombres heroicos hayan realizado las más cobardes acciones, que sabios famosos hayan renunciado a su sabiduría por hambre de poder, y que seres degenerados biológicamente sean los más altos exponentes de la cultura humana.

¡Sí, el mundo es absurdo! Felizmente para el hombre. Porque de otra manera, lo que vieron nuestros antepasados, lo que vemos nosotros, y lo que verán nuestros vástagos, no podría tener excusa.

¿No hay manera de librar a la humanidad de esta espantosa tragedia?

Así como el hombre lucha contra el cosmos, ¿no podría también luchar contra los valores? Tendría entonces que luchar contra sí mismo. Tendría que contradecirse, que hacer acciones absurdas. La lucha no puede ser, contra los valores, sino a favor de ellos. Tiene que ser una lucha por coordenarlos, por organizarlos.

Dos son las únicas soluciones posibles: la que traslada el problema, y la que lo encara resueltamente. La primera se llama religión. Es la solución pesimista. Niega toda posibilidad de salvar la contradicción. Y basándose en la fe, promete al hombre un mundo perfecto, ideal, en donde haya desaparecido toda contradicción axiológica posible. Por eso Cristo dijo: mi reino no es de este mundo, y por la misma razón Buda predicaba que el primer deber del hombre era anular todo deseo.



Digitized by Google

Pero esta solución es en el fondo nula. Es trasladar el problema sin resolverlo.

La otra solución es la solución realista — ya que dada la índole del problema no se puede hablar de optimismo. Trata de profundizar en la verdadera esencia del valor, y lograr establecer una "verdadera" tabla de valores, en la que se precise la genuina altura de cada valor, desde el más ínfimo hasta el supremo.

Desde los tiempos más remotos, el hombre ha intentado esta solución. Los grandes legisladores de la cultura antigua, como Manú, Hamurabi, Moisés, pretendieron dar tablas exactas y racionales de valores.

Los grandes filósofos también han dado su aporte. Platón, Aristóteles, Tomás, y en la actualidad, los grandes axiólogos contemporáneos.

¿Hasta qué grado dan resultado estos ensayos? ¿Cuál es su fundamento teórico?

La observación de la realidad histórica, demuestra dos cosas interesantes: cada nuevo sistema de valores ha traído alguna mejora a la estructura axiológica total, logrando "desabsurdizarla" en alguna medida; pero ninguno ha dado la solución final, ni mucho menos. Las contradicciones que ha logrado superar han dado origen a nuevas contradicciones, casi siempre tan tremendas como las anteriores.

Si el reino de los valores fuera absolutamente absurdo, ninguno de estos esfuerzos históricos, significaría logro positivo alguno.

Pero felizmente este no es el caso. El reino de los valores, se contradice a sí mismo, en cuanto sus elementos se contradicen unos a otros. Pero los elementos, los valores en sí mismos no son contradictorios. La justicia, o el amor, o la compasión, no se contradicen esencialmente a sí mismos, sino unos a otros. De otra manera, decir esas palabras equivaldría a decir círculo cuadrado o todo-nada.

La contradicción de unos con otros, depende, a lo que parece, del orden y la jerarquía que les atribuye el hombre. Cambiando una tabulación, se logra suprimir algunas contradicciones pero nacen nuevas. Y seguramente, por lo menos así lo demuestra la Historia, siempre nacerán nuevas contradicciones, cualquiera que sea la tabla adoptada.



Digitized by Google

Las terribles luchas históricas, aquellas luchas que no se han derivado de meras ambiciones personales, o de deseos de prepotencia imperialista, han sido originadas por el deseo de cambiar de tabla de valores.

Cuando se llega a una nueva tabla, de inmediato se dejan sentir sus contradicciones inherentes. Pero a medida que pasa el tiempo, se van acentuando, hasta que se agudizan de tal manera que acarrean una inevitable reacción. Surge entonces el deseo de una nueva tabla. Y la humanidad se divide, en partidarios de la antigua tabla y adeptos de la nueva. La lucha, por tratarse de algo tan irracional como es el valor, adquiere casi siempre caracteres de fanatismo.

Desde que el hombre empezó a vagar sobre la superficie del globo, hasta nuestros días, ha estado luchando por imponer nuevas tablas de valores. Tal vez haya conseguido algunas mejoras. Pero si las adquisiciones de la Ciencia en su lucha por desabsurdizar el cosmos son lentas, las adquisiciones en el proceso de racionalización axiológico, son mucho más lentas. A pesar de su infinito esfuerzo, el hombre avanza distancias despreciables. La lucha de los griegos contra los persas, de los cristianos contra los romanos, de los cristianos contra los infieles, de los revolucionarios franceses contra la monarquía, son ejemplos de esta lucha, tan desproporcionada entre su intensidad y sus resultados.

Y la terrible lucha en que están hoy, las democracias de un lado, y los países totalitarios de otro, no es sino un ejemplo más de este esfuerzo trágico del hombre por hallar tablas de valores, cada vez menos absurdas.

¿Cuál de las dos tendencias presenta menos absurdidad en sus tablas?

Apriori nada podría decirse al respecto. Solo la Historia dará su respuesta. Pero apriori puede darse la dramática certidumbre: triunfe cual triunfe, ninguna será definitiva.

A pesar de todos los cambios, a pesar de todas las mejoras y todos los errores, el hombre deberá seguir el destino que le impone la "absurdidad del mundo", deberá seguir su eterna odisea axiológica!

*Francisco MIRO QUESADA.*



Digitized by Google

# Relato en el Tambo *

En la fatigosa jornada de leguas el Tambo es la compensación. Aparece de pronto y como brotado de la tierra buena, para decir al viajero que no ha equivocado la huella, que las rutas no son infinitas, que el mundo todavía existe. Cuando el cansancio a punto está de quebrar la voluntad probada del caminante, en rosado y blanco, las viejas quinchas brindan su saludo hospitalario y fraterno. Redondeando su importancia se llaman "El Buen Amigo", "La Esperanza", "El Encanto"; y no falta el que en alarde de poblana cortesía ostente el título de "Su Casa".

Y salvando el zócalo de la entrada de "Su Casa" hay una amplia habitación en la que diseminadas se encuentran varias mesas cubiertas con raídos hules, un improvisado mostrador, una cantina pobremente surtida y un hombre bueno que á todos dice: Lorenzo Nuntón para servir a usted.

Es Lorenzo Nuntón un cholo anciano, conocedor de historias y caminos, reticente y tranquilo. Y así tiene que ser porque sabe que cuando el viajero empieza una jornada y va siendo ganado por el silencio, desespera por encontrar un ser humano con quien cambiar unas palabras; mas cuando se produce su reencuentro con el mundo está tan saturado de soledad, que la conversación ha de ser sabiamente dosificada, y sólo después de que las camas hayan sabido una vez mas de los cuerpos sudosos y cansados, la charla recuperará su ritmo abundante y cordial y toda demasía será poca y toda necedad interesante.

Y así llegan al Tambo. Desde el comerciante, que en cada uno de sus viajes anuncia que ya no volverá pues descansar anhela, hasta el arriero para quien los caminos nunca han de terminar. To-

(*) Capítulo de la novela "Sambambé".



Digitized by Google

dos pasan por el Tambo. El amante atormentado en pos de la amada que un buen día lo dejó con su amor y su tristeza y el hombre que armado de un cuchillo va a exigir la vida como único precio de la ofensa que recibió. Pasa el misionero en busca de nuevos seres que se arrodillen ante su cruz cristiana y pasa la hembra, nostálgica de su vida loca y agitada, a refugiarse en la sierra donde encontrará un poco de aire mejor para sus pulmones cavernosos y deshechos.

Y en el Tambo todos son viajeros que inquieren por los caminos a seguir e informan de los ya andados. Así es como saben que les espera nuevas leguas, nuevas soledades y nuevos tambos con viajeros nuevos. Ahí se habla de las novedades del pueblo, de los últimos vientos de la política provinciana; ahí entre copa y copa de "cañazo" fuerte, la conversación se aviva, desaparece el recelo de los recién conocidos y hasta germina la confidencia. Y los juicios que silenciaron temerosos de no encontrar eco o suscitar antipatías van brotando francos y decididos al conjuro de la hospitalidad que los hermana en ese momento común de caminantes que cumplen el viejo destino de andar y siempre andar.

Coméntanse las correrías de los bandoleros y un mercero se siente feliz de noticiar sobre el último asalto de Sambambé que la concurrencia ignora. Y hay en su relato esa humana exageración del que narra hechos que ocurrieron a muchas leguas y que difícilmente podrán ser verificados. El relato exige para aquellos que por primera vez oyen un nombre, la referencia de otros hechos, la relación del antecedente, el anudamiento de la historia, el proceso inicial de la leyenda que nace.

Con el aplomo del hombre que está seguro de lo que dice, señala el peligro de transitar solo por los caminos amagados de asaltantes inmisericordes; menciona nombres que gozan de la condena o de la admiración de lo popular y, a hechos ciertos, mezcla inverosímiles actos de crueldad y arrojo, de audacia y valentía.

Y cuando por la mente del ingenuo auditorio no pasan sino locos tropeles de bandoleros aparece un jinete que llegó silencioso, pues ya ha desmontado y franquea en esos instantes la puerta con la naturalidad del hombre familiarizado con el lugar. Y en efecto lo es, pues a él se dirige Lorenzo Nuntón para estrecharle la mano y decirle:

—Mi don Ramón Gonzales, cuánto tiempo que no se le veía por "Su Casa".



Digitized by Google

—Ni tanto como para no poder recordarlo, ni tan poco como para tenerlo presente, responde el visitante al mismo tiempo que afirma el pié sobre una banca próxima para librar a la bota de la espuela de rodaja de siete puntas.

—Solo llegó el señor, — interrogó uno de los concurrentes en quien las palabras del mercachifle habían despertado excesivos temores.

—Los amigos de Sambambé pueden andar solos, — apuntó intencionadamente el mercachifle, tal vez incomodado por la llegada que interrumpió su narración.

—Los hombres siempre pueden andar solos, querrá usted decir mi amigo, cortó don Ramón, para luego agregar: —Ahora, que Sambambé sepa respetar a los hombres recomendación es para él, nó para mí.

Un desagradable silencio siguió a esa respuesta un tanto retadora, silencio que se apresuró a romper Lorenzo Nuntón como buen conocedor de su oficio y de los hombres:

—Diga mi don Ramón, es cierto que Sambambé fracasó en el asalto al pueblo?

—El asalto se realizó con el fin de libertar al Comandante Castro que se hallaba preso y acusado de conspiración. Como las autoridades se enteraron del propósito de Sambambé llevaron a casi todos los hombres al río donde le prepararon la emboscada. Con ello se descuidó la vigilancia del cuartel y, de esa circunstancia, aprovechó Castro para escapar que, de no haber sido así, Sambambé hubiera repetido el ataque porque el Comandante Castro alguna vez lo ayudó y ese mulato así como es impacable cobrando cuentas puntual es pagando deudas.

—Cuente a los señores algo más de Sambambé mi don Ramón.

—Con mucho gusto Lorenzo pero que venga ese locro y esas papas y esa carne zajada que desde leguas atrás le prometí al estómago hambriento.

Y al rededor de la mesa larga fueron sentándose los comensales para escuchar la historia de Sambambé, mientras los humeantes platos criollos de olor y sabor inconfundibles reponen fatigas y acumulan fuerzas para las jornadas que vendrán.

Y así habló Ramón Gonzales Jiménez:

"Amamantao en los duros senos de la pobreza, hollando con piés y manos la tierra húmeda de la choza miserable, Juan de Mata



Digitized by Google

y Martínez levantaba su cabecita y en la caricia nerviosa de la madre veía el temor constante de la captura y la vuelta a la esclavitud, pues negra cimarrona era de algún cañaveral maldito. Y transcurre la infancia oscura ahí en el caserío de Nanchó, donde hay que quebrarse las uñas y los dedos y los dientes y los labios para arrancar a la piedra lo que la piedra no puede dar. Ahí el instinto de defensa se va fortaleciendo con los nocturnos relatos de la madre negra, relatos simples de la época esclava pero en los que aún no se ha desvanecido el eco del chasquido del látigo patrón que implacable caía en la espalda de color negro. Así en Juan de Mata van haciéndose carnes las ansias libertarias de toda una raza esclava; ansias que en día no muy lejano habrían de resolverse en actos que por quebradas y valles proclamarían la más insolente de las libertades.

Ya es un mozo cuando frecuenta el Tambo donde aprende muchas cosas de la vida y de los hombres. Y ahí está un día, empujao por su destino, cuando cae sobre su rostro cobrizo el escupitajo de un insulto respaldao por brillante puñal que ha salido debajo de un sucio poncho serrano. Las acciones en que el Destino de un hombre se resuelve apenas dan tiempo para ser contadas. Y el ataque es repelido con un cuchillo que rápido se desenfunda no para amenazar sino para ciego y fatal ir hacia la carne que ha de cortar. A los piés de Juan de Mata cae un cuerpo moribundo y desangrao. Ninguno de los concurrentes interviene y con el arma aún en la mano abandona el Tambo para perderse en los caminos, prófugo de la justicia tarda que ya lo busca.

Y su destino fué ese: el de muchos hombres a quienes la vida dió solo un arma para defenderse y más tarde contra ellos se volvió porque esa arma emplearon. Y siguieron años de angustioso peregrinar entre rudas caricias de soles inclementes y de vientos machos, de serranías hostiles y de despoblados mundos, hasta que en su soledad de prófugo escuchó acercarse el galope montonero y, tratando de encontrar ahí el olvido, se prendió a la grupa del caudillo insurgente y temerario. Y así entró en caseríos y en pueblos y descendió a valles y haciendas con la orden de matar y de robar. Y zumbaron las balas homicidas y ardieron los cañaverales con llamas que bailaban la alegre danza negra del desquite que el esclavo no pudo bailar jamás. Y supo de las carnes violadas por la turba y también del amor momentáneo de las hembras fascinadas por la valentía brutal del montonero. Y así corrieron un par de años has-



Digitized by Google

ta que las voces de la montonera se apagaron y en la barricada ensangrentada cayó destrozado el caudillo. Rotas están las banderas rebeldes y queda nuevamente solo. Piensa en otra vida pero demasiada sangre salpicó su cuerpo y ya no existe la choza de Nanchó. La vieja madre finó quien sabe cuando; tal vez si aquella noche en que dormía con la espalda al descubierto y sintió que alguien lo despertaba y pensó en la madre, quizás si fué el ánima que vino a recordarle la antigua y maternal advertencia de no dar nunca la espalda; o tal vez aquel otro día en que cabalgando sintió de improviso un hondo dolor dentro del pecho que ni el brujo ni el curandero acertaron a explicar. ¡Quién sabe cuándo! Pero para cualquier cosa ya era tarde; frente a su vida no quedaba sino la chaqueta azul del gendarme para obligarle a huir y siempre huir.

Desde entonces cabalga sobre la vida macha y fiel a un destino que lo lleva quien sabe adonde".

—Un "cañazo", don Lorenzo, pero del fuerte, dijo don Ramón al terminar su relato.

Lo bebió de un solo trago, dirigióse hacia el tambero para decirle cordial y a tiempo que se levantaba: —Hasta cualquier día don Lorenzo. Y llevándose la diestra al filo del ala del sombrero dijo a los concurrentes:

—Buen viaje señores y buena suerte.

Y se fué.

Manos y patas de cabalgaduras hicieron un pequeño movimiento en busca del equilibrio a que las obligaba el peso de alforjas y jinetes y dóciles a las reindas retornaron por los caminos de siempre. Partió la manceba de tos cavernosa, el mercero pobre, el buen misionero y don Ramón Gonzales.

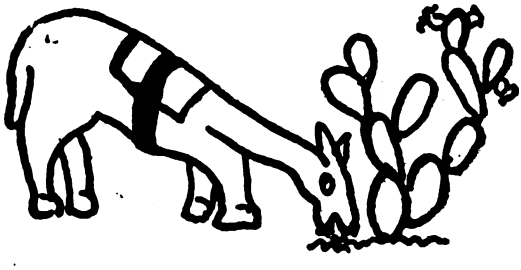
Sentado en el zócalo de "Su Casa" frente a un sol en fuga, a una tierra muda y a un cielo despoblado de estrellas, Lorenzo Nuntón siente la nostalgia de su pueblo y mira los caminos penumbrosos por los que ya nunca ha de volver. Y piensa que él también tiene un destino. Llegó al Tambo con el propósito de quedarse un par de años, juntar unos cuantos soles y regresar a su pueblo donde sería el pulpero mejor acomodado. Los dos años no fueron suficientes, después llegó la Mica a darle carne y compañía. Después solo llegaron nuevos años y nuevos viajeros. Hoy es tan solo una parte del camino, un punto de referencia. "Llegas al Tambo "Su Casa" de Lorenzo Nuntón y de ahí"... es lo que informan al caminante antes de partir.



Digitized by Google

Y sintió ganas de llorar y, para no hacerlo, cerró los ojos. Y ahí quedó Lorenzo Nuntón, en el zócalo de "Su Casa" con su sueño inútil de tambero pobre.

*José MEJIA BACA.*





Digitized by Google

# POEMA

*PARA OLGA*

Itinerario de tu presencia en el gesto rotundo de las manos;
de nuestras manos tendidas sobre el tiempo.
Tus manos pequeñitas reteniendo los sueños como plumones
(blancos;
tus manos hechas fiesta en el arribo cuotidiano y en la instancia;
tus manos recortando la caricia en la latencia del arrullo...;
tus manos, y mis manos anudando lo fugaz y lo perenne de las
(cosas;
mis manos fuertes sembrando caminos para la cosecha de mañana;
mis manos suspendidas en la siesta de los peces, del murmullo;
mis manos navegando el periplo entusiasta, suave de tu pelo...
Así nuestras manos en la bandera de la luna, en el ala, en la flor;
así las manos en el binomio perenne de nuestras vidas...;
así las manos símbolo —nuestras manos— en la eucaristía del alma.

Acuarela de lo adverso en el horario, en el metro, en el sonido,
niña, nada importa que está ausencia separe voz y beso;
nada si los ojos no pueden trasmitir sus hemogramas;
nada si la palabra se queda en el murmullo, o en la espera...

Digitized by Google

¡Oh! nada importa este trascurso, niña, ni esta ausencia
si el alma está presente en el latido de lo eterno hecho presente;
si somos una ruta en el anhelo, un símbolo en el signo de la vida...

En la torre promisora del alba, y en el eco suspenso
las campanas repican el estar de nuestras vidas, de nuestras almas;
es un canto en la constelación de las voces circuladas, y en el sueño;
es el itinerario azul de tu presencia en voz, pegada a mi presencia...
así, voy apurado el cáliz triste, fecundo de la espera...

Mas, niña, nada importa esta ausencia trasuntada en lágrimas
si sobre el bosque y el ladrido, Dios levanta la estrella prometida;
nuestra estrella rutilando con su vestido nuevo, con su sonrisa (grande;
nuestra estrella renaciendo en las manos ahuecadas, en las miradas (húmedas;
nuestra estrella navegada en este juramento de cinco años y de (siempre...;

AMADEO DELGADO

Digitized by Google

# Significado de don Ricardo Palma en nuestra cultura

## I

Con frecuencia se ha colocado a Palma en el terreno romántico. Esto que es muy claro en sus versos de mocedad, parece menos cierto y resulta definitivamente erróneo cuando acudimos a juzgar sus Tradiciones y la compañía amable de sus versos humorísticos.

Se piensa por los sostenedores de la filiación romántica que las Tradiciones responden a ese movimiento formidable de renovación nacional que el romanticismo determinó en Europa; que representan, por consiguiente, lo que la leyenda de Zorrilla, el romance del duque de Rivas o la novela de Walter Scott.

Pero es preciso que se nos conceda que el romanticismo es fenómeno europeo. Sus raíces profundizan tanto en las ocurrencias propias del Viejo Mundo, son tan singulares sus antecedentes, que arrancarlos sin más ni más para otorgar su nombre a corrientes culturales de América, constituye un exceso.

Con esto no se pretende que el desarrollo espiritual americano posea unidad absolutamente propia. El principio general es, por el contrario, que nuestra cultura y nuestras manifestaciones literarias dependen o han dependido de las oscilaciones europeas. Pero sí decimos que al transplantarse a nuestro seno las direcciones de Europa han variado su sentido.

Esto tiene que ser así. Lo que el europeo siente como eclosión, ímpetu nacido de sus entrañas, para el americano es sólo una flor, hermosa pero siempre externa. En el Viejo Mundo, el clasicismo y



Digitized by Google

todas las escuelas literarias están al ancla un meridiano que jamás es el nuestro. La prueba más palmaria la hallamos en lo romántico.

El romanticismo vino a nosotros en sus formas políticas. La prédica de Rousseau, el enciclopedismo francés, los principios de la revolución del 89, los derechos del hombre, todo esto fué infiltrándose poco a poco y ganando voluntades. Cuando llegó el momento de la emancipación, los criollos que habían bebido en esas fuentes se irguieron pletóricos de entusiasmo. Exaltadamente combatieron a los que como San Martín o Bolívar vacilaban acerca de la forma de gobierno. Para ellos la república era la solución evidente de nuestros problemas. En consonancia con esta agitación política, el romanticismo literario de la época es patriótico. Se vierte en odas deslumbrantes de las que el ejemplo más acabado lo encontramos en la Victoria de Junín de Olmedo. Es un momento colmado de ilusiones que desgraciadamente no dura muchos años. Hacia 1848, coincidiendo con la generación de Palma, con aquella su famosa bohemia de la que hiciese tan feliz recuerdo, se inicia la depresión. Lo tendido de los espíritus se relaja, cae una niebla de tristeza, el romanticismo literario se hace más subjetivo y confesional, y en cierto modo se aleja de la política. No tanto, sin embargo, que impida anotar a Cisneros, en 1870, en el prólogo a las Pasionarias de Palma que "casi no hay en toda la cadena de repúblicas que baña el Pacífico, un solo nombre literario que no sea al mismo tiempo político". Pero aparte este hecho secundario, es lo cierto que los períodos que corren desde la emancipación hasta el 48 y de esta fecha en adelante, caracterízanse por tonalidades afectivas distintas, y opuestas. En el uno, la exaltación; en el otro, la depresión.

Algunos autores han dado a entender que el romanticismo tomó carta de ciudadanía en nuestra literatura sólo a partir de la bohemia de Palma. Efectivamente, las doctrinas románticas se formularon por primera vez como teoría y por primera vez se levantaron como pendón en este grupo de muchachos. Dirigidos por Fernando Velarde, "poeta español, oriundo de las montañas de Santander, mancebo de robusta y ardorosa fantasía", Palma y sus compañeros se mostraban "desdeñosos de cuanto a clasicismo tiránico apestara". Pero el romanticismo, entendido como la angustia desenfrenada o desazón del alma, estado natural, y que no otra cosa era que los sentimientos libertarios, vagos o definidos, que en todo americano comenzaban a florecer y robustecerse, hacía tiempo que existía. El



Digitized by Google

quejoso acento de Melgar y las incoherencias de las Cartas americanas de Vidaurre bastan a demostrarlo.

Es pues una sola fase de nuestra historia espiritual, que podemos llamar del despertamiento del alma peruana y americana, y que, puestos a usar términos extraños y proclives a engendrar el error, convendríamos en denominar romanticismo.

Pero tal "romanticismo", así entre comillas, se distingue sin esfuerzos del romanticismo europeo. Era éste el complemento y la continuación de un "siglo de luces" que en América no había entrado. Su aspecto era tal, que exteriormente blasonaba de reacción contra lo clásico. En el fondo, agudizaba el proceso individualista que el Renacimiento concretamente inició. Y si aquí, en el Renacimiento, se cortaron los lazos con Dios, y los ojos del hombre cayeron desde el Cielo a la Tierra, en el romanticismo pasaron de la Tierra al vagaroso y oprimente mundo de su conciencia. En cambio, en América aun vivíamos, mal que bien, en una prolongación del Medioevo. Así, el impulso libertario de fines del siglo XVIII es más equiparable a los movimientos culturales europeos que llegando del fondo de la Edad Media dieron a luz el Renacimiento.

Pero la diferencia fundamental, que mantiene relación con lo arriba expuesto, es el carácter histórico del romanticismo europeo frente al anti-historicismo radical del nuestro, visible en la etapa de emancipación. Para el criollo la colonia era nula. Nada valía y con lo que de ella quedaba debía hacerse tabla rasa. Pensaba —como pensó el hombre del Renacimiento acerca de la Edad Media— que la colonia y todo lo que venía de la península "era sinónimo de bárbaro, de atrasado, de opresor, de vulgar" (1). Su sentido histórico —como el del hombre del siglo XVII europeo— fué tan vacío y atrofiado, su mentalidad tan racional y pegada a las formas, que creyó de un plumazo poder destruír el peso del tiempo. "Constituídos en repúblicas los pueblos de América. Derrumbado el edificio social y político de la colonia, se quiso en tres días construír sobre las ruinas racientes. Se improvisó leyes y hombres como se había improvisado discursos" (2).

He ahí pues el abismo insalvable entre nuestro llamado romanticismo y el romanticismo europeo. Por supuesto, la exclusión no es absoluta, pues no en vano les tocó producirse casi sincrónica-

(1).—Ventura García Calderón: Ricardo Palma, 1938; pág. 12.
(2).—Raúl Porras Barrenechea: La literatura peruana, 1918; pág. 9.



Digitized by Google

mente. Hay en nuestro romanticismo como en el europeo el mismo motor, el mismo escondido resorte: cierto despliegue de la individualidad, que, por lo demás, también se halla, aunque con otra dirección, en el Renacimiento. El es el vapor de agua que se caldea y expande, y que moviliza las masas. Pero la meta a la cual sirve ya hemos visto cómo varia: en Europa es la tendencia individualista que recrudece y aumenta; en el Perú y en América recién va a nacer. Esto tampoco significa que nazca en América en forma análoga a como nació en Europa. Allá la irrupción de la individualidad produjo la caída del poder temporal y espiritual de la Iglesia. Aqui sirvió simplemente para librarnos del yugo español.

Pero hay un rol notabilisimo que el romanticismo europeo jugó en relación a nuestro despertamiento. Y es que sirvió de aijada, de soplo que exacerbó las llamas que entonces apuntaban. Poco a poco esta participación, o por mejor decir, esta intromisión creció. Y llegó el momento —ya señalado en 1848— en que las teorías románticas clavaron sus tiendas en nuestras tierras, y en que al lado de los principios comenzaron a ser imitados los modelos concretos. Nuestro romanticismo dejó de ser "nuestro" para volverse más "romanticismo", esto es, más europeo, más francés.

A primera vista, cuando en 1848 Palma y sus compañeros de bohemia claman contra el clasicismo, uno se siente tentado a creerles. Pero a poco que se pregunte uno acerca del malandante clasicismo, encontrará la carencia de fundamento de las románticas sarracinas. No puede llamarse clásico, en efecto, el período que antecede. Descartando las veleidades preceptivas del español José Joaquín de Mora y el atildado estilo de Felipe Pardo y Aliaga, nada hay que se parezca a lo clásico. Desde Melgar y Olmedo hasta Segura y Vidaurre circula una nueva linfa, encenagada aquí, límpida allá, que no es, en modo alguno, la del agotado conceptismo de la colonia.

No obstante, indagando con más paciencia no tardamos en descubrir la oculta significación de las batallas, nada cruentas por cierto, que la generación de 1848 libró. Y vemos que su lucha es la de toda la emancipación, el esfuerzo por desasirse de lo hispano y extranjero. Lo clásico en la mentalidad de la época se confundió con lo académico, y lo académico con lo virreynal. El principio iconoclasta que en Europa barrió con las poéticas, se tradujo aquí al ambiente peruano y se enderezó contra la colonia. La poética resulta la súmula universitaria y el conceptismo colonial. Se busca,



Digitized by Google

pues, destruir —concientemente en 1848, no de corazonada como antes— la supervivencia del virreynato en el campo de la literatura, así como ya se lo había derrotado en el campo político y militar. Sentimientos de diversa índole se mezclan a los exclusivamente estéticos, y así, la afirmación de la espontaneidad antes que nada, por sobre cánones y trabas, que el romanticismo de 1848 grita, viene cargada de elementos políticos y sociales. Ya es sabido cómo la bohemia a más de moántica es liberal y admiradora de Gálvez, el joven catedrático que inició brillante lucha intelectual con Bartolomé Herrera.

Pero este acercamiento al romanticismo europeo, que se manifiesta en términos y expresiones iguales, en la repetición de los mismos lemas, el primero, de libertad, produjo una a modo de gigantesca falacia histórica, de quaternio terminorum, desastrosa para el espíritu peruano. Se dió en imitar a los románticos españoles y franceses. Cada poeta tenía un santo de su devoción. Palma nos cuenta muy donosamente: "Márquez se sabía de coro a Lamartine; Corpancho no equivocaba letra de Zorrilla; para Adolfo García, más allá de Arolas no había poeta; Llona se entusiasmaba con Leopardi; Fernández, hasta en sueños, recitaba las doloras de Campoamor. De mí recuerdo que hablarme del Macías de Larra o de las Capilladas de Fray Gerundio, era darme por la vena del gusto". Por donde los románticos, en el instante mismo de profesar las doctrinas de la libertad y la naturalidad, caían en el pecado que estaban atacando: el servilismo, la sujeción a extrañas formas.

Sin duda, es éste el período que con más exactitud puede recibir el título de romántico, en su cabal significado europeo. Y a buen seguro, que a ésto quería aludirse cuando hasta aquí se le reservaba tal nombre. El romanticismo de 1848 se presenta, en resolución, como un complejo movimiento cultural antiformalista, mejor dicho, anticolonial, enemigo del conservadorismo. Nace a la palabra mágica de la naturalidad. Mas en lugar de expresarse con llaneza, acoge naturalidades extranjeras. En un movimiento que no habla con verdad peruana sino con verdad europea y deviene por ello superficial, episódico, casi un accidente en la vida de nuestra cultura.

## II

Ricardo Palma perteneció a este grupo literario. Pero pronto y debido quizás más que a las circunstancias a innatas cualidades,



Digitized by Google

fuese alejando para formar rancho aparte. Quedan de estas sus primeras armas de literato un tomo de poesías impreso en 1855; las Armonías, publicado en 1865 y las Pasionarias, en 1870.

La trayectoria de la evolución de Ricardo Palma es profundamente interesante, y vamos a tratar, en lo posible, de indicarla. Ha contado él mismo en sus amenísimas confidencias de la "Bohemia de mi tiempo" que hacia 1853 se vió obligado a abandonar el Convictorio de San Carlos para, acogiéndose a la protección del mecenas de su generación, D. Miguel del Carpio, embarcarse en uno de los buques de la escuadra, en calidad de miembro del cuerpo político de la Armada. Pecadillos de la mocedad, dice Palma, lo impulsaron a esta verdadera fuga de Lima. Seis años hace vida de marino sin cortar sus actividades literarias, y dentro de ellos toma parte, aunque reconocido liberal, en la revolución conservadora de Vivanco de 1857, y asiste al bloqueo y desembarco de Guayaquil en 1859, durante la guerra con el Ecuador.

Es esta estancia en el mar, la que va soltando las aptitudes especiales del futuro tradicionista. Sirvió, primero que nada, para alejarlo de la atmósfera pesada y brumosa de los románticos y lanzarlo en un paisaje de luz y de novedad. Tuvo que familiarizarse con las faenas de los barcos, con el lenguaje pintoresco de los marineros. De norte a sur caleteó en innumerables puertos, pueblecitos de cien y hasta menos humos, y bañaron sus retinas ya el mar azul y colmado de sol, ya el mar tristemente verde y agitado por la paraca de las costas de Ica. No faltaron las peripecias. Naufragó en los arrecifes de la punta San Juan y efectuó con sus compañeros marcha fatigosísima y penosa por los arenales. En el trayecto padecieron sed y ochentaiseis pasaron a mejor vida.

Los viajes en las unidades de la escuadra ponen, pues, a Palma frente a la realidad, le hacen paladear el vigor de la naturaleza y van como denunciándole la mentira romántica. Por si ésto fuese poco, durante una larga estadía que su barco tuvo que hacer en las islas Chincha, leyó la nutrida colección de los clásicos de Rivadeneyra. Riva Agüero y Ventura García Calderón han descrito en hermosas líneas los contrastes de ambiente que ésto significó, y las puras fuentes realistas que Palma alcanza en las novelas picarescas, y en las Ejemplares de Cervantes.

Hay, finalmente, otro elemento valioso que contribuye a arrancar a Palma de las vaguedades románticas, y es su participación en la revuelta de Vivanco, con motivo de la liberalísima Constitu-



Digitized by Google

ción de 1856, y más tarde, en la asonada de Gálvez de 1860. Si es cierto como Cisneros asegura que en la época aquella no había un solo hombre literario que no fuese, a la par, político, más cierto es aún, y es lo realmente característico, que los poetas o escritores en general, ingresaban a las lides políticas por las puertas de la simpatía. Pese a que el liberalismo del 48 era más serio que el de la Sociedad Patriótica y el de nuestro primer Congreso Constituyente. lo cual se ve en las proyecciones populares que tuvo, la verdad es que las abstractas doctrinas atraían a los literatos como el foco de luz a las mariposas nocturnas. Había un anhelo íntimo, sin duda sincero, pero a los poetas se les antojaba verlo encarnado en principios sin sustancia nativa. Y así oscilaron, dejándose arrastrar por sus arrebatos, de un lugar a otro. La palabra "libertad" los traía como un zarandillo.

Palma no fué una excepción. Revolucionario al lado de Vivanco, está en 1860 con los liberales que asaltan la casa de Castilla. En 1861, y en el destierro, redacta la "Exposición que dirige a los pueblos del Perú José Rufino Echenique", el derrocado presidente conservador. En 1865 colabora en la revolución contra Pezet y Vivanco y en 1867 ayuda a Balta.

En estas revoluciones, y singularmente en las primeras, Palma va aprendiendo a desencantarse. El contingente de entusiasmo juvenil, de primera intención exaltado e incondicional, se trueca en reposado y sereno. El sintió las ansias de una renovación, ese mismo doloroso sentimiento que llevó a Pardo a escribir "La lámpara", pero se dió con las cosas tales como en el mundo venían. Y tuvo que recatarse. Es acaso un símbolo el que durante la revolución de 1857, mientras Benito Bonifaz, poeta romántico, de ardiente juventud, caía al pie del cañón, Ricardo Palma, también poeta romántico, resultaba, por cierto modo curioso, contraponiéndose al general Vivanco. El uno defendía la sedición, y en poemas incendiarios como "A los pueblos" azuzaba el levantamiento y moría por él. El otro, por el contrario, defendía de las garras de la revolución y de la arbitrariedad de Vivanco la vida de un oficial, de quien fuera nombrado defensor. Fué casi su primer choque con la verdad política, el avistamiento de los pies de barro.

Estos gérmenes antirrománticos que venimos indicando y la natural tendencia de Palma a la realidad, que ya se había manifestado en colaboraciones festivas en algunos periódicos, hicieron que



Digitized by Google

sus compañeros lo consideraran el más sindicado para escribir el prólogo a una edición de ocho comedias de Segura, allá por 1858.

No obstante, aun la transformación de Palma no se ha completado. Su cariño por el pasado y el ejemplo del "Gonzalo de Oyón" lo habían conducido a escribir en 1852 una leyenda en verso llamada "Flor de los cielos", de clarísimos antecedentes románticos, y lejana precursora de las Tradiciones. Ahora, en 1860, tras los múltiples acontecimientos de su vida en el mar, publica en la Revista de Lima el comienzo de su serie de Tradiciones. La primera, Palla-Huarcuna, es todavía patética y declamatoria.

Pero ya entonces puede verse que dos venas distintas fluyen en su pluma. Una realista, diseñadora de tipos y costumbres, vertida a la sociedad; otra, harto convencional y subjetiva. Todavía le sobrevendrán dolores que recrudezcan su manera romántica. Y aunque él tal vez los exagere es preciso decir que son más reales que los del cardumen de románticos. Su destierro a Chile le dicta estos versos que tanto impresionaron a Rubén Darío:

Parto ¡oh patria! desterrado...
de tu cielo arrebolado
mis miradas van en pos;
y en la estela
que riela
sobre la faz de los mares
¡ay! envío a mis hogares
un adiós.

En Chile su erudición histórica y bibliográfica aumenta. En la Revista de Sud América, de Valparaíso (Tomo II, 1861), y en la Revista de Lima (Tomo IV, 1861), comienza a publicar su estudio sobre la Inquisición de Lima, que en 1863 editará en forma de libro. Aunque es un trabajo de investigación, la lectura resulta muy amena, y de acuerdo con su manera de ser Palma salpica el relato de anécdotas y con su fina sal. También publica algunas tradiciones como El nazareno, El virrey de la adivinanza, Un virrey y un arzobispo (1), Lida, Justos y pecadores, Predestinación y La

(1).—Se publicó en la Revista de Lima, Tomo I (1860), con el nombre "Debellare superbos. Apuntes históricos". En Chile, en la Revista de Sud América, Tomo I (1861), con el nombre de "Apuntes históricos: Sobre el Conde de la Superunda, fundador de Valparaíso".



Digitized by Google

hija del oidor, notables porque anuncian que el riquísimo y ágil estilo de las Tradiciones se ha concretado definitivamente.

Desde su regreso al Perú en 1863 y hasta 1871 abre Palma un largo silencio en lo que a publicación de tradiciones se refiere. En el interregno da a la estampa "Armonías, libro de un desterrado" (1865), "Santa Rosa de Lima", poema heroico del Conde de la Granja (1869), y todavía en 1870 sus "Pasionarias", que representan las postrimerías de su romanticismo. En este volumen, en efecto, abundan las imitaciones de un lied y de Heine y las traducciones. Uno recibe la impresión de cierto desapego sentimental. Y es que Palma está haciendo ya el abandono completo de aquellas "naderías frívolas", como más tarde llamara a sus escarceos de romántico.

Representa por ello, 1870, una fecha trascendental. Puede decirse que de la obra de Palma desaparece todo rastro de la bohemia. La inspiración robusta y naturalística reemplaza a su irreal y sensiblero estro de los primeros años. Hasta en poesía el humorismo y la gracia logran un triunfo completo. Y mientras en el Correo del Perú numerosas tradiciones ven la luz en forma casi continua, y se editan las primeras Series de las mismas en la Imprenta del Estado, publica Palma su "Parte de matrimonio" (1876), "Verbos y Gerundios" (1877), aquel campanazo de escándalo que se llamó "Monteagudo y Sánchez Carrión" (1877), y colabora en el famoso "Juicio de Trigamia" (1878).

El tradicionista estaba formado.

## III

Ha llegado el momento favorable para precisar el significado de la Tradición. Y debemos repetir lo que fué dicho al comienzo, que la Tradición no es romántica. Frente al romanticismo de 1848, ese período de imitación, parte integrante de la más grande etapa del despertamiento nacional, la Tradición se presenta con caracteres opuestos. Es eminentemente nacionalista y espontánea. Posee hondo sentido histórico. Y es más que nada real.

Nada de ésto resulta oscuro para quien ha captado el sentido de nuestra emancipación. El anhelo de libertad que los criollos del siglo XVIII abrigaban no era sido el deseo de una propia voz, de henchir los músculos y llevar las manos tras lo que debe ser exclusiva heredad. La colonia era española en sus manifestaciones cul-



Digitized by Google

turales más importantes. La literatura apenas era una rama de la peninsular, y se resentía de los mismos defectos y de sus exageraciones, entre ellos el alambicamiento en la idea y el formalismo. Pero insensiblemente las cuerdas vocales del Nuevo Mundo se robustecieron, y llegó la hora en que arrancó gritos, destemplados y sin aliño acaso, pero reveladores de aliento autóctono. Los ojos que habían sido españoles o que, no obstante su americanidad, no habían aportado el paisaje nativo a la naciente civilización, adecuaron de pronto sus curvaturas. Borrosamente comenzó a avizorarse nuestra brava tierra. Era el nacer de repente, el saberse en su medio. La Sociedad Amantes del País y el Mercurio Peruano sirvieron de expresión a este sentimiento. Ellos comenzaron a extraer de la sombra, a poner delante de cada conciencia este anchuroso e inagotable Perú.

En la vigorización de la propia voz y en la búsqueda de desconocidas tonalidades, los primeros setenta años del siglo XIX nos han deparado un momento de fiebre e inútil prodigalidad, y luego otro extranjerizante y de aplanamiento. Preocupados por negar el viejo orden no nos cuidamos de afirmar. Y habiendo cogido lo que encontramos a mano, terminamos por perdernos. A este momento, como dijimos, se da en llamarlo romanticismo, aunque es muy claro que poco tiene que ver con la poderosa corriente de afirmación nacional que despertó en Europa.

En el Perú, la insurgencia nacionalista, no solamente negativa y antiverreynal, sino positiva por el empleo de temas propios y de formas adecuadas a dichos temas, aparece con las Tradiciones. En la Tradición culminan los esfuerzos que inició la Sociedad Amantes del País. Ella cristaliza una visión nueva de las cosas, e inicia y constituye época distinta a la del simple despertamiento.

En este punto, sin embargo, surgen las discrepancias de la crítica. Ventura García Calderón, apreciador sagaz y equilibrado de nuestra literatura, dice refiriéndose a la posición final adoptada por Palma que "ha *remontado* la corriente después de haber sufrido la atmósfera de su juventud" (1). El vocablo es desafortunado. Da pábulo a la enconada opinión que sostiene con Blanco Fombona que Palma ha dedicado "sus mejores años y sus mejores esfuerzos a encomiar la vida del Perú bajo los virreyes, a embellecer con talento las épocas más tonebrosas de la dominación extranjera en su

(1).—Ventura García Calderón: ob. cit., pág. 10.



Digitized by Google

patria y a entonar hermosísimo canto, el canto del esclavo, a sus dominadores". Palma resultaría "un españolizante, un retardatario, un espíritu servil, un hombre de la colonia" (2). Debe sostenerse por eso, y de ello se persuade quien lee las obras de Palma y atisba en su vida con ojo atento, la validez particular de su posición de tradicionista. En ella no hay regresiones. Palma ama a la colonia como uno de los almácigos de nuestra nacionalidad. En ella tributa culto a lo que en algún modo es nuestro, aunque sea nuestro por aquéllo que los juristas llaman accesión. Todo lo demás lo detesta como peruano y criollo y, siguiendo su espíritu travieso, lo pone en picota. Aquí y allá, a lo largo de las Tradiciones escuchamos frases a la vez ácidas y risueñas. "Las campanas —dice— se echaban al vuelo en nuestra Lima por tres días lo menos, siempre que llegaba el cajón de España con la plausible noticia de que al infantico real le había salido la última muela o librado con bien del sarampión y la alfombrilla". Otro día es el Marqués de Guadalcázar que obliga al arzobispo a quitar dosel en una fiesta de toros. Regocijadamente Palma anota: "El arzobispo regresó por la noche a su palacio, imaginándose que con su ausencia había aguado la función". A veces su aire se vuelve definidamente severo: "El cuadro fué llevado a España —dice— ¿Existe aún, o se habrá perdido por la notable incuria peninsular? Lo ignoramos". Como éstos, los ejemplos podrían multiplicarse al infinito. De todos ellos se colige que Palma traza en el virreynato una línea que el corazón la siente. Imperceptible en ocasiones, esa línea basta para delimitar terrenos de nuestro cariño o susceptibles de nuestro repudio. Recuerdo que una vez Palma escribía: "Tratándose de juzgar un hecho histórico (en alguna forma contrario), pongo aparte mi condición de peruano, desciendo del campanario de mi parroquia y échome a discurrir con criterio desapasionado, recto, independiente". Pues bien, puede asegurarse sin temor a equivocación que en las Tradiciones hace Palma constantemente de campanero en su campanario, para darnos el oro precioso de nuestra nacionalidad y hacernos sentir el orgullo de luengo respaldo de siglos.

Pocos han sido patriotas del cuño de Palma. Compruébalo con creces esa bella anécdota de su estancia en Chile, cuando en cierta reunión pública, habiendo sido atacada injustamente la persona de Castilla, el mismo que acababa de desterrarlo, pidió la pa-

(2).—Blanco Fombona: Prólogo a Páginas Libres, pág. XXII.



Digitized by Google

labra y refutó al orador. Su ideal americanista fué igualmente elevado y fervoroso. A su iniciativa organizóse en Chile la Unión Americana, Sociedad de Republicanos, cuando los rumores de intervención española se convirtieron en fundadas alarmas con la anexión de Santo Domingo. Las polémicas que con tal motivo empeñó fueron arduas y calurosas (3). Y es que nunca se borraron de su alma las enseñanzas de libertad que impartieron los fundadores de la independencia americana. Mal podía pues ser Palma el reaccionario y el tipo servil que pinta Blanco Fombona.

Por si estos datos pareciesen insuficientes ahí están páginas más explícitas en la cortante réplica que dirigió al dramaturgo español Eloy Buxó y en la tremenda refutación al texto de historia del padre Cappa.

Lo que ocurre es que muchos no reparan en la nueva concepción de lo peruano y de lo americano que se encierra en las Tradiciones. No llegan a ver la dimensión histórica yacente en la colonia. Con bastante de románticos, esto es, de anti-históricos (4) y con cierto esfuerzo por captar, no obstante, la historia, no llegan sino a proceristas, como muy agudamente los calificara Luis Alberto Sánchez. Las figuras de los hombres de la emancipación las agigantan desproporcionadamente al extremo de impedir la visión de otros campos importantes.

Palma se encuentra precisamente más acá de estos despropósitos. Por peruanismo, y por peruanismo sólido, de largas y hondas raíces, es que nos brinda la Tradición. En la Revista de Sud América, de Valparaíso, allá por el año de 1861, cuando la Tradición se encontraba en lo que ni siquiera era infancia, Palma escribía: "La época del coloniaje, fecunda en acontecimientos que de una manera providencial fueron preparando la independencia del Nuevo Mundo, es un tesoro poco explotado aún por las inteligencias americanas. Por eso, y perdónese nuestra presuntuosa audacia, cada vez que la fiebre de escribir se apodera de nosotros, demonio tentador al que mal puede resistir la juventud, coreamos en la soledad de nuestras noches al genio misterioso que guarda la historia de ayer de un pueblo que no vive de recuerdos ni de esperanzas, sino de actualidad". He aquí las palabras sobrias y colma-

(3).—Cf. los datos que sobre este punto trae Guillermo Feliú Cruz en su obra "En torno a Ricardo Palma".

(4).—Hablamos del "romanticismo" americano.



Digitized by Google

das de tanta sustancia como un fruto maduro. He aquí lo que separa a Palma del romanticismo y aún del procerismo: éstos, uno más, otro menos, son actualistas, negadores a outrance del pasado.

Y habiendo ubicado la tradición en un período especial, antirromántico y peruanista, más acá de la etapa del despertamiento, ocurre examinar ahora los elementos clásicos contenidos en ella, a los que algunos han concedido excepcional valor.

Sin duda es muy grande el parecido entre las obras clásicas de la literatura española y las Tradiciones. No en vano hizo Palma largo recorrido por el clasicismo español. En el estilo, en la materia del relato, en la concepción del lenguaje se observa la proximidad. Como las obras clásicas preocúpanse las Tradiciones del mundo ambiental y sobre todo de la sociedad. Su tónica es vigorosa y alegre, y su rasgo esencial consiste en el contacto con el mundo, donde obtiene, ora el conocimiento del hombre, sin llegar al desmenuzamiento sicológico, ora el conocimiento de las costumbres, sin alcanzar envergadura social ni política. Como las obras clásicas las Tradiciones se atienen a lo dado sensiblemente sin intentar el análisis de estratos más recónditos y fluídos.

La misma semejanza se da en el leñguaje. Al igual que en el clasicismo en las Tradiciones hay amplio acercamiento a lo popular. Se recogen como otras tantas flores innumerables voces y giros que le dan riqueza a la expresión y flexibilidad incalculable, todo esto en forma espontánea y llanísima. En Palma se encuentra facilidad tan grande para lo popular que a menudo vacilamos dudando si la cuarteta o el pareado que leemos brotan de su pluma o de labios del pueblo, como éstas que copiamos:

Si yo me viera contigo
la llave a la puerta echada
y el herrero se muriera
y la llave se quebrara.

Es la mujer lo mismo
que leña verde;
resiste, gime y llora
y al fin se enciende.

Pero el clasicismo tiene un sentido interno que no se reduce a éstos y otros elementos que se señalen. Las relaciones halladas no



Digitized by Google

justifican la calificación de lo clásico para las Tradiciones. Si el criterio para definir un fenómeno cultural fuese la comparación, más razonable sería ver en las Tradiciones el mismo impulso que en Francia dió lugar a los fabliaux. Representan, en efecto, en la cultura objetivada, la irrupción del hombre natural, vestido con ropas terrenales, con sus palabras comunes en la boca; y la destrucción de un mundo artificioso, irreal, plagado de imágenes convencionales que en Francia estaba encarnado en el provenzalismo, y aquí en los románticos de 1848.

Pero el hecho es que la comparación resulta para el fenómeno de cultura enfoque superficial, y sólo es posible usarlo secundariamente cuando atisbos más trascendentales se han producido. Juzgar el desarrollo espiritual del Perú, y de América toda, en función de sus concomitancias con los sucesos de la cultura europea y de sus semejanzas, coadyuvará grandemente a fijar influencias, movilización de materiales, pero no a aclarar su sentido. Con sus conclusiones veremos cómo más o menos hemos dependido de Europa, pero no cataremos el hilo íntimo de nuestra vida. Ello es decir que pueden presentársenos elementos románticos, clásicos, realistas o de otra índole; más aún, imitaciones completas; pero que difícilmente se puede hablar de romanticismo o clasicismo.

Fácilmente se desprende esta convicción comparando la serie de nuestras manifestaciones culturales con la serie europea. A partir del Renacimiento, el sentido de la cultura europea es la individualización. A partir de nuestros esfuerzos de independencia, el sentido de nuestra cultura es el hallazgo de una voz propia, el poder decir algo de nuestra cosecha. Cuando Europa se lanza por las sendas del humanismo ya contaba con bagaje particular. Nosotros lo estamos buscando. Por eso nuestra vida puede compararse a la Edad Media. Nosotros como el hombre medioeval hemos sentido la presión de sentimientos y concepciones extrañas; luego hemos ido aclarando nuestras ideas. Como en el Medioevo nuestra verdad ha surgido de la leyenda, de los hechos grandes y menudos que corren en la historia y en el entendimiento del pueblo. Los primeros poemas épicos tuvieron en Europa el mismo significado que las Tradiciones entre nosotros: constituyen el comienzo de la voz nueva, la trocha buscada en el corazón.



Digitized by Google

## IV

Debemos ahora, y aunque sea someramente, escudriñar en la obra de Palma su visión de la realidad.

Mientras sus primeras tradiciones como Palla-Huarcuna, El Nazareno, Un Virrey y un Arzobispo y El Virrey de la Adivinanza, todas de 1860, tienen bastante de sentimentalismo y desvíos hacia la política de entonces, y reflejan algo de su vida agitada en las filas del liberalismo, las tradiciones inmediatas, sin dejar sus puntas de románticas, intercalan pensamieneos inusitados. Bien se ve que quien las escribe está pasando por las dificultades y las tristezas del destierro. Antes, en una tradición había llegado a hablar de la libertad y del progreso, y de la raza humana "que en su roja bandera lleva el imperativo de la civilización: ¡Adelante! ¡Adelante!". Estos tonos de proclama desaparecen bruscamente. En Mujer y Tigre, Justos y Pecadores, Don Dimas de la Tijereta, surgen frases de desengaño y desabrimiento. Dirá: "¡Bienaventuradas horas en las que nos imaginamos orégano todo el monte, y en las que nadie ha murmurado a nuestros oídos que la amistad es una explotación y el amor un artículo de comercio!". El romántico autor de orientales zorrillescas, como su hija Angélica Palma dice, halla de pronto las espinas de la tierra. La prensa de Lima partidaria del general Castilla acusaba con violencia a los conjurados del 23 de noviembre de 1860 y Palma fué blanco de incontables improperios cuando se supo que había redactado el manifiesto de Echenique. Recibía pues en carne propia lo que quizás nunca soñó. Los hombres se le fueron revelando en su aspecto bajuno. Ante él las pasiones se desataron como para que las conociera bien y de una vez. "Barrunto —dice— que para prisión basta y sobra con la vida asaz trabajosa y aporreada que algunos arrastramos en este mundo de lágrimas y pellejerías".

Este tono dolorido ya no lo abandonará más, aunque salga a relucir pocas veces y siempre envuelto en expresión despreocupada y burlesca. Es la pulgarada de acíbar que el mundo le ha dejado en el alma. Su natural optimista, su gran sentido de la realidad, sus ingénitas aptitudes para la socarronería y la gracia, han puesto en las Tradiciones anchuroso rastro de luz. Pocas obras hay con tanta chispa y buen humor. Pero aquí y allá, su sensibilidad herida por este bueno del mundo, como escribía el poeta Miguel de los



Digitized by Google

Santos Alvarez, se manifiesta, bien que en forma irónica y levantada.

Esta ironía tiene pues un valor capital en la obra de Palma, y mucho bueno hizo Luis Alberto Sánchez en remarcarla, aunque errara en señalar su cabal significado. En la ironía de Palma se refugia todo su desencanto del mundo.

¡Arriba, piernas,
arriza, zancas!
En este mundo
todas son trampas.

Hay una cierta vaga tristeza, un pesar escondido que se confina en lo más hondo de los versos y también de la prosa. "El vizcaíno —cuenta— echó mano de un puñal de Albacete que llevaba al cinto y se lanzó sobre el alcalde y su comitiva, que aterrorizados le dejaron salir hasta el patio. Mas Güerequeque, que había quedado de vigía en la puerta de la calle, viendo despavoridos y maltrechos a sus compañeros, se quitó la capa y con pasmosa rapidez la arrojó sobre la cabeza del delincuente, que tropezó y vino al suelo: entonces toda la jauría se echó sobre el caído, según es de añeja práctica en el mundo".

Pero el desencanto de Palma no tiene como tema propiamente el mundo, el árbol o el monte, como se pudiera pensar; no son las cosas de éste que lo han desilusionado. Al contrario, habla con fruición de las regocijadas ocurrencias que en él tienen lugar. Lo que lo ha herido es la trama humana, que él encierra en los términos "política" y "prosaísmo": la miseria en las acciones, lo tornadizo de las gentes que ven en toda ocasión de "mentidero largo". Es la chismografía, la envidia, el buscar cada uno el caldo gordo. En este aspecto, indiscutiblemente las Tradiciones son más trasunto de la propia época de Palma que del virreynato.

Sin embargo, no ha de creerse que este matiz amargo sea muy intenso. La sátira e ironía de esta especie no son continuadas sino apuntaciones repentinas. Otros elementos existen que constituyen la masa principal en toda su obra, elementos menos personales y más generosos. En ellos nuestro espíritu repara de inmediato y con satisfacción. Y es que a lado de su íntimo pesar Palma conserva dos cosas: una hecha de idealidad; otra, de realidad: el amor a la patria, su peruanismo; y después, el gusto por la vida en un sentido que diríamos dionisíaco.



Digitized by Google

¿En verdad, ésto es interesante observarlo. Si en sus primeros versos al hablar de amor sus acentos son románticos, en los últimos el habla de amor prácticamente no existe. Su tono humorístico no permite ver sino lo que está expresado con claridad: la burla o el ingenio, como aquella deliciosa composición en que el enfermo enamorado de la hija de Dios que lo atiende suspira ante él por ser su yerno, o aquella en que se queja de haberse casado con una indina, fresca como la pera bergamota, o la que dirige a una coqueta.

Es preciso llegar a la prosa, a las Tradiciones en particular, para escucharlo sin perífrasis alguna. Es una verdadera teoría de amor, estallante y vigorosa la que encontramos. Los desmayos románticos, las amadas pálidas e intocables están totalmente proscritos. Si algún día dijo a la mujer

> Leve cual de los ángeles el vuelo,
> tierna como la alondra en el jardín,
> ardiente como el sol de nuestro cielo,
> cariñosa, romántica y gentil.
> ¡Ven así! ¡Ven así, púdica viola
> a perfumar las horas del cantor!

ahora espetará sin ambages: "esa chica, al mirarla se le hace a un cristiano la boca agua y los ojos despiden chiribitas".

Ninguno más devoto admirador del bello sexo que Palma. Puede describir magistralmente cualesquiera escenas o personajes, pero cuando se trata de pintar una mujer hay que ver el entusiasmo con que se aplica a hacerlo. Los párrafos más minuciosos le son ofrendados. ¡Y qué adjetivador admirable se muestra y cuán a mano las figuras más originales y plásticas! Nos hablará de unos ojos con más preguntas y respuestas que el catecismo, y de cierto pimpollo de veinte años con un todo más subversivo que la libertad de imprenta. A veces tiene aciertos verdaderamente poéticos. Cruzan por sus páginas una voz dulce como una esperanza de amor, una moza alegre como una misa de aguinaldo. Los colores son igualmente sanos y fuertes. En cuanto al amor mismo todas las actitudes románticas y coloniales quedan malparadas. La mojigatería de los viejos tiempos se quiebra innumerables veces. Parece que el lema de todas las muchachas del virreynato fuese aquéllo de

> Madre, la mi madre,
> ¿guardas me poneis?



Digitized by Google

Si yo no me guardo
no me guardaréis.

Lo mismo ocurre con las contemplaciones del romanticismo. En un lugar Palma nos dice: "La joven tenía su alma en su almario, y a la verdad no era de calicanto". Y escribe más adelante: "Como el platonismo, en punto a terrenales afectos, no es eterno, llegó un día en que el galán, cansado de conversar con las estrellas en la soledad de sus noches, se espontaneó con la madre, y ésta que había aprendido a estimarlo le dijo: Mi Carmen te llevará en dote una riqueza digna de emperadores".

Toda la filosofía de Palma en materia de amor se resume en esta frase cortante y gráfica: "¡Bobería! No se fundieron campanas para asustarse del repique".

Su posición es así diametralmente opuesta a la de sus versos de juventud. Se halla más en contacto con la realidad y como en toda otra esfera, en ésta relativa al amor hay un antirromanticismo absoluto; antirromanticismo que Palma no se contenta con profesar, antes bien lo predica incansablemente en cartas y juicios literarios. Su sentido realista le presentaba al romántico como artificial y ajeno. Oscuramente lo presentía parte de una serie cultural distinta a la nuestra. De algún modo supo que aquéllo que en nosotros era búsqueda en Europa era utilización. Por eso no cejó en su empeño. Bien están para el Viejo Mundo el romanticismo, el realismo y demás escuelas que por su trayectoria individualista aislan al hombre y a veces lo acosan y lo llenan de angustias. Pero a nosotros, cultura que se está formando, nos vienen holgados y perjudiciales. "Que quien dá los primeros pasos en la vida —dice Palma en Copias al natural— se nos exhiba más abrumado de desengaños y más dolorido que el doliente Job, es una aberración que hace llorar... de risa". Al hombre de nuestra tierra no le están permitidas ni la separación atomística, ni la vacilación decadente. Nuestro desarrollo espiritual exige comunidad de brazos, asaltamiento de nuestro medio. "Yo quiero —grita Palma— que el poeta crea y no dude, que ame y no maldiga, que sea hombre y hombre de su siglo".

## V

Así llegamos a aquella cosa hecha de materias ideales que hay en Palma: su acendrado peruanismo, que se traduce en labor copio-



Digitized by Google

sa y utilísima para nuestra cultura. Palma tiene la convicción de que debe descubrirse el pasado, estudiar, escribir o lo que fuere con tal de servir a levantados ideales, que digan algo a la comunidad. Lo escuece este pensamiento central: un pueblo con amnesia no es verdaderamente pueblo. Por eso nos brinda en las Tradiciones "las enseñanzas que el pasado da al presente y al porvenir". Por eso realiza entre nosotros una tarea formidable de erudito e investigador. Publica los "Anales de la Inquisición" (Lima, 1863), "Santa Rosa de Lima", poema heroico por el Conde de la Granja (Lima, 1867), "Apuntes literarios sobre la colonia" (Lima, 1873), "Nuevo sistema de navegar por los aires", por Santiago de Cárdenas (Santiago de Chile, 1878), "Las poetisas anónimas" (Lima, El Ateneo, 1884), "Artículos, poesías y comedias de Manuel Ascencio Segura" (Lima, 1885), "Neologismos y americanismos" (Lima, 1896), "Flor de Academias y Diente del Parnaso" (Lima, 1899), el anónimo "Anales del Cuzco" (Lima, 1901), la "Descripción del Perú", por Tadeo Haenke (Lima, 1901), "Apuntes históricos del Perú y noticias cronológicas del Cuzco", por el general Manuel de Mendiburu (Lima, 1902), "Anales de la Catedral de Lima", por el doctor José Manuel Bermúdez (Lima, 1903), "Papeletas lexicográficas" (Lima, 1903), "Memorias histórico-apologéticas de la América meridional", por José Eusebio de Llano (Lima, 1904). Hizo además un esquema de la historia de la literatura peruana en el Discurso pronunciado en la inauguración de la Academia correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua en el Perú.

Todo este trabajo vertido sobre manuscritos antiguos, sobre inéditos papeles, a lo largo de su vida, nos presentta a Palma revestido de un carácter excepcional. Quizás en muchas de sus obras flaquee su criterio histórico, quizás carezca de la documentación necesaria. Pero es el primer investigador que tenemos, rara avis en esos tiempos de romanticismo literario y político. Cumple entre nosotros una misión parecida a la de Menéndez y Pelayo, Menéndez y Pidal o Gastón Paris. Y aquí se encuentra, una vez más, como siempre, su lucha contra el romanticismo, contra el vivir en el día, ilusionadamente. Por un lado afirma y esparce el sentido histórico. Por otro, y se relaciona con el anterior, y es de insospechada trascendencia, ataca las formalidades y convenciones del romanticismo.

Esto es, tal vez, lo que hasta hoy no se ha visto claro. Historicismo al modo de Palma significa carne, sustancia, destrucción vio-



Digitized by Google

lenta de las formas vacías, importadas y sin sentimiento. Es voz propia, materia nuestra. El liberalismo americano y luego esa bohemia de 1848 trajeron formas y las establecieron sin más. Se deslumbraban con la aurora de Europa y no consideraron nuestras especiales circunstancias. Nos llenaron de instituciones políticas, de doctrinas estéticas, de géneros y metros, y en el fondo el pozo estaba vacío. Palma tiene estas líneas magistrales: "Yo creo en la ley del progreso humano. Día vendrá en que esté formado el gusto del infante. Mas la oportunidad aun no ha llegado. No anticipemos el porvenir. Lo primero es tener moneda; después pensaremos en tener portamonedas".

Ahí se sintetiza la irrealidad del romanticismo. El liberal como el poeta sensiblero no se preocupaban de la moneda, y el pueblo permanecía ajeno a todas sus elucubraciones. Ignoraban que la obtención del fruto opimo requiere el abono del terreno. Acaso creían que la vacía forma era capaz de engendrar una sustancia. Y ésto era dar puñaladas en el cielo.

Se unen así en la obra de Palma el peruanismo, la proyección histórica, el carácter sustantivo, y una concepción magisterial, ilustrativa del pueblo, que tiende a fomentar su autoconocimiento y a levantarlo para que pueda discernir lo que le conviene.

Esta feliz conjunción de peruanismo, de anticonvencionalismo y de fuste sustantivo que son, si bien se ve, uno solo y el mismo sentimiento, constituye el signo de Palma en todas sus manifestaciones de escritor. Bajo su advocación combate el gongorismo de la colonia y cuanto de servil descúbrese en ella. Bajo su advocación se enrola en las filas de la bohemia y la apura hasta el fin. Con el mismo signo abandona y luego combate al romanticismo. Mente inquieta y ponderada, recorre todos los caminos en busca de la verdadera senda hasta recalar en la Tradición. Aquí se encuentra siempre aquel signo. Sólo que hay un elemento nuevo, especialísimo, y que termina de redondear la figura de Palma y de darnos la idea final de su concepción.

En efecto, debe considerarse a más de la fe y de los principios que lo animaron aquel desencanto padecido ante la vida. Palma fué el hombre que cayó del sueño romántico a las cosas ásperas del mundo. La dureza del choque le quedó siempre en los labios. No porque añorase el sueño. Al contrario, reconoce su irrealidad y su no razón de existir. Ocurre simplemente que la realidad al despertarlo se le puso delante por el lado más sombrío. Después Palma



Digitized by Google

ha de constatar que subsisten los lados nobles: el amor al terruño, el patriotismo silencioso, el poder bregar por la trasmisión purificada de los ideales. Pero las circunstancias de su vida han sido tales que el contraste no puede olvidarse. Al lado de la "consabida manzana que tan buenos ratos nos proporciona", de ese pueblo, "colectividad de niños grandullones", está el "mundo embrollón", donde

el hombre es siempre el mismo; cambia el traje
pero nunca el pelaje.

¡Qué se le va a hacer! El mundo es así con su bueno y su malo, sus dares y tomares, sus corazones negros y sus castañuelas. Agridulce no más. No que las Tradiciones sean "falsificaciones agridulcetes de la historia". Esto puede pensarlo un sabio sin vida, como el Hugh Ledwidge de Aldous Huxley, por ejemplo. Lo cierto, por el contrario, es que las Tradiciones son la agridulce verdad de este mundo nuestro.

Hay finalmente algo más significativo. El anhelo magisterial de Palma ante su pueblo es modificado por el desengaño que sufrió. Palma no es el escritor que se levanta en cruzada fustigante. Lo han tocado muy hondo para ello. En carta a Julio Hernández confiesa: "Yo de mío soy ya pacífico, tengo la pólvora mojada y no quiero camorra ni con mi vecino el campanero de San Pedro, que bastante me mortifica en ocasiones". Toda su acción concreta la encontramos en la primera parte de su vida antes de 1870, bien en su intervención personal en la política, bien en los versos satíricos de La Campana y otros periódicos. Después se aparta de esa hoguera en la que, como dice, quien no se quema, se tuesta. En su gesto se trasluce el apartamiento de lo prosaico y desnaturalizado del mundo. Sólo que al hacerlo se aleja de la realidad circundante.

Así nos explicamos mucho de la Tradición. Ella denota el esfuerzo desarrollado en el único sendero limpio. Al prescindir del mundo inmediato por lo que tiene de pícaro, queda el pasado, con todo su contenido, bueno y malo, pero ya sin aguijones.

Así, como dijimos, queda redondeada su concepción de la realidad. Palma, abiertos los ojos al mundo tal como cotidianamente pasa por nuestras horas, capta su poesía y su inquina. Y lo acepta sencillamente. Combatirá entonces a la colonia por su aire medioeval y formalista. Atacará a los románticos por su falta de ve-



Digitized by Google

rismo. Al hombre prosaico le enrostrará su carencia de fe. Contra todos ha de reivindicar lo agrio y lo dulce del mundo. Pero Palma no actuará directamente en él después del sinsabor recibido. Además es preciso libertar de anatema la parte de nuestra vida colocada más atrás de 1800. Así fúndense maravillosamente las inclinaciones personales y las exigencias objetivas, el sentido de la época, de la emancipación, su sentimiento peruano, su naturaleza realista, su optimismo y su dolor. Surge la obra al par recia y alada de la Tradición. Y diríase que ha llegado en un momento justo, a tiempo para reparar los convencionalismos literarios y políticos del siglo. La Tradición cierra la etapa del despertamiento y del tanteo e inicia la del paso seguro. Concluye, y en esto es trágicamente ayudada por el desastre de 1879, con los vuelos irreales del romanticismo. La forma y lo postizo desaparecen; se abre la vena de lo peruano. No obstante, la Tradición es contemplativa. Aunque Palma tiene fe en nuestro porvenir y acrecentamiento, le falta pensar que el progreso, como la candela, puede atizarse.

No es extraño por eso que un buen día de 1887 la voz de González Prada restallase en el Teatro Olimpo en inesperado ataque al tradicionista. Injusto era el ataque ateniéndonos a su significación literal. Pero acomodándonos a las perspectivas del tiempo, desdeñando las palabras y estimando sólo el resorte interno que las dictó, el asombro se despeja. Es sólo el hombre de acción dolido de que no se actúe. Es más que un hombre: un movimiento en pro de la acción.

A la distancia vemos hoy que González Prada es el continuador y superador de la obra gigantesca iniciada por Palma. Este es el demoledor de los "romanticismos" del 22 y del 48, pero más en el terreno de la alta cultura, que no en el de la política. De Palma a González Prada media como un puente la Guerra del Pacífico. Este trascendental hecho histórico barre con las ilusiones y las artificialidades y demanda una acción definida; por eso, de paso, choca con la Tradición.

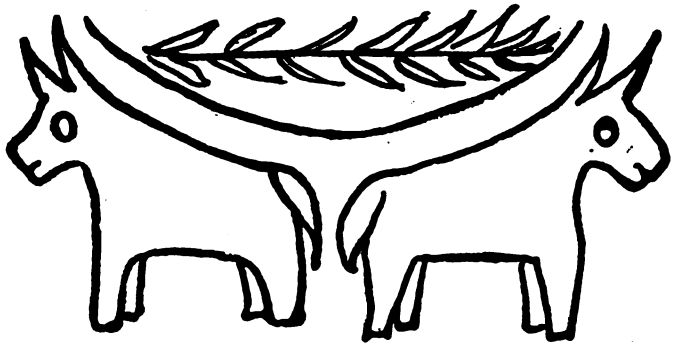
Pero tiene Ricardo Palma el laurel inmarcesible de haber iniciado en el Perú la época de nuestra verdad, de nuestra verdad más auténtica y antigua. Su aparición dobla una página en el sentido más objetivo que tiene esta expresión. Representa el salto enorme de la forma a la sustancia. Es el caudal de nuestras aguas que se desborda incontenible. Por su acento singularísimo Palma está aco-



Digitized by Google

gido por siempre en nuestro corazón, en el corazón de América y de todo el mundo castellano.

*Walter J. PEÑALOZA R.*





Digitized by Google

# Contribución al estudio de la Geofagia en el Perú

La notable obra sobre *Geofagia* del Profesor Berthold Laufer, publicada hace algunos años, contiene muy pocos datos del geofagismo en el Perú, lo que me ha sugerido la idea de contribuir a este interesante tópico, aportando algunos otros datos sobre la costumbre de comer tierra en la sierra peruana.

En ciertas regiones del país hay la costumbre de condimentar los alimentos con diversas sustancias minerales. Estas son comunmente las arcillas naturales como la emética y la plástica, escogidas para usar con los alimentos, y las sustancias cálcicas, como la cal viva y los carbonatos de cal, preparadas para usarlas con la coca.

He aquí las sustancias más comunes, conocidas con las denominaciones Keshwa y Aimara:

ARCILLAS: *Pasa, pasalla, mitu; Chaqo, qontay, pallpa; Qollpa, millu; Llinki, ñinki, ñeke; Allpa, pacha, laka;* y *Sumapa.*

SUSTANCIAS CALCICAS: *Llipt'a, llukta; T'oqra, ishku, katawi; Korma* y *Salado.*

## I.—ARCILLAS

*Pasa, pasalla, mitu.*—Arcilla emética conocida con estos nombres en los Departamentos de Puno y Junín. Se usa disuelta en agua, unas veces mezclada con sal común, y otras, condimentada con carne seca y verduras. También se come con papas, especialmente con algunas variedades amargas como el *mallk'u, qapu, waña,* etc.



Digitized by Google

Actualmente la emplean los nativos de las provincias de Puno, Huancané, Ayaviri y Lampa, particularmente los indios de Juliaca, Cabana, Taraco, Ayaviri, Orurillo, Cabanillas, Calapuja y Pucara. Parece que el uso de esta arcilla es común en casi toda la región del Kollao, así lo afirman: Cobo (t. I, p. 243); Bertonio (t. I, p. 258); Raimondi (t. IV, p. 49); Valdizán y Maldonado (t. II, p. 16); Chervin (t. I, p. 160); y otros.

Los indios de Charamaya —hacienda situada en el distrito de Cabanillas (Lampa)— preparan una especie de guiso compuesto con carne e intestinos secos de llama y lo comen con la *pasalla*.

Chervin (t. I, p. 161) publica el siguiente análisis químico de la *pasa* o *pasalla* practicado por el Dr. Aloy:

| | Nº 1 | Nº 2 |
|---|---|---|
| Eau et partes . . . . | 3.02 | 2.86 |
| Alumine . . . . . | 3.20 | 3.37 |
| Sesqui oxyde de fer . . | 1.80 | 2.11 |
| Chaux . . . . . | 1.62 | 1.81 |
| Magnésie . . . . . | 0.14 | 0.06 |
| Potasse . . . . . | 0.11 | 0.14 |
| Soude . . . . . | 0.08 | 0.05 |
| Chlore . . . . . | 0.01 | 0.12 |
| Acide sulfurique . . . | 0.04 | 0.05 |
| Acides carbonique et phosphorique . . . . . | traces | traces |
| Silice . . . . . | 89.96 | 89.50 |

*Ch'aqo, chako, qontay, pallpa.*—Arcilla blanca y plástica conocida con estos nombres en los Departamentos de Puno, Cusco, Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Huancavelica e Ica. Se usa en la misma forma que la *pasalla*, es decir con papas.

El uso del *ch'aqo* se constata actualmente en las provincias de Chucuito, Azángaro, Puno, Chumbivilcas, Canchis, Espinar, Aymaraes, Lucanas, Ica, etc., y principalmente en los pueblos de Ilave, Icho, Salinas, Azángaro, Yauri, Santo Tomás, Layo, Langui, Checa, Sañaica, Amoca, Coporaque, Santa Lucía, Puquio, Nasca, etc. El empleo de este ingrediente ha sido también constatado por Cobo (t. I, p. 244), Bertonio (t. II, p. 14), Raimondi (t. I, p. 212), Val-



Digitized by Google

dizán y Maldonado (t. II, p. 16), Dueñas (Aspecto minero, etc., p. 48), E. Romero (p. 200), y otros.

Por otra parte he constatado el uso del *ch'aqo* entre los indios de Azángaro, quienes lo comen con papas y chuño; y entre los de Lucanas que bajan periódicamente al valle de Kopara (Nasca), quienes lo llevan en polvo o masa para usarlo con yucas y para sasonar los frijoles, pallares y habas.

Raimondi (t. IV, p. 50) publica el siguiente análisis del *ch'aqo* procedente de Puno practicado por J. L. Paz Soldán:

| | |
|---|---|
| Sílice . . . . . | 54.40 % |
| Alúmina . . . . . | 23.40 |
| Peróxido de fierro . . . | 6.90 |
| Cal . . . . . | 2.80 |
| Magnesia . . . . . | 1.58 |
| Agua . . . . . | 10.50 |
| Potasa, litina y manganeso . | vestigios |

*Qollpa, kollpa, millu.*—Sulfato alumínico natural conocido con estos nombres en los Departamentos de Puno, Cusco, Arequipa, Apurímac, Ayacucho y Loreto. Se usa como salsa para comer algunas raíces (papa, yuca, arracacha) y como condimento en lugar de sal.

Los indios de Checacupe (Canchis), recogen las eflorescencias de un terreno pantanoso próximo a este lugar para comerlas con papas. Además, he constatado el uso de la *qollpa* en lugar de la sal común entre los indígenas de Chorunga (Ocoña) y los yanacones del valle de Majes (Castilla). Esta costumbre parece que es corriente entre los indios de las florestas amazónicas, pues, von Hassel refiere que "el uso de esta coolpa (quechua) se ha degenerado en vicio y se conoce a los individuos que se entregan a esta mala costumbre por la hinchazón de la barriga. La escasez de sal en Bajo Amazonas y la que exige el cuerpo humano han inducido a estas gentes a comer esta tierra salada". (Las tribus salvajes, etc., p. 69). Valdizán y Maldonado (t. II, p. 29) también hacen mención de la *qollpa* comestible.

*Llink'i, ñinki, ñe'ke.*—Arcilla plástica de diversos colores, empleada comunmente en la fabricación de vasijas utilitarias.

En el pueblo de Toro (La Unión), los niños indígenas la comen como golosina al tiempo de fabricar sus juguetes con dicha ar-



Digitized by Google

cilla. Además las mujeres y niños indígenas de los centros alfareros de Chapa-qoqo, Chillkay-marka, Tintay-marka, Misa-wanka, Orcopampa (Castilla), San Pedro de Kacha (Canchis), Pucara (Lampa), Totora (Chumbivilcas), Mamara (Cotabambas), Wanka-rukma (Cangallo), Waiwas (Huanta), Quinua (Ayacucho). Olleros (Huarochirí), Kopara y Quemazones (Nasca), etc., tienen la costumbre de comer la tierra que usan para fabricar cántaros, ollas, platos, etc.

*Allp'a, pacha, laka.*—Tierra natural usada como medicina y alimento. Los niños indígenas de Toro, Tomepampa, Visve, Huainacotas, etc. (La Unión) extraen de los terrenos aluviónicos o sedimentarios los tubos de barro que forman los insectos llamados *wanqoiro* o *waironqo* y se los comen como golosina por la miel que contiene. Asimismo, los niños recogen las flores de ciertas plantas silvestres, p. e.: *chinchirku, chinchirkoma, wariruma, walilma, waisillo* y *qanto* o *qantuta*, con cuyo néctar forman unas bolitas de tierra llamadas *manka* y se las comen con avidez.

Además es interesante observar el uso de la tierra limosa llamada *llimu* o *mitu* que las avenidas de agua suelen depositar durante la época de lluvias, o que las aguas de regadío depositan en las oquedades del terreno cultivado. Esta sustancia se recoge y se utiliza como alimento entre los indios de Nasca (Ica), Asia (Cañete), Toro (La Unión), etc. Por último, en Cotahuasi (La Unión), una mujer tiene la costumbre de comer tierra húmeda durante el período de su embarazo y refiere que lo hace impulsada por el agradable olor que despide la tierra humedecida por las lluvias.

*Sumapa.*—Arcilla untuosa conocida con este nombre en la provincia de Parinacochas. Se extrae de las rocas contiguas a los *pukyos* o manantiales. Yo he constatado el uso de esta arcilla en el pueblo de Toro, donde las mujeres y niños indígenas extraen de los manantiales de *Yaku-llusi* y *Puka-pukyo* y se la comen como golosina. Igual costumbre observan las mujeres y niños de Pullo (Parinacochas).

## II.—SUSTANCIAS CALCICAS

*Llipt'a, llukta.*—Sustancia cálcica preparada con la ceniza de ciertas plantas y utilizada como ingrediente casi necesario para la



Digitized by Google

masticación de la coca. La *llipt'a* es usada sólo en la región andina del sur del Perú. Se prepara con la ceniza de *quinua* (Chenopodium quinoa), *kañawa* o *kañiwa* (Chenopodium cañahua), *t'ola* o *taya* (Baccharis andina), *marku* o *chullaka* (Ambrosia peruviana), *chillka* (Baccharis), *apichu* (Ipomoea batatas), *wayau* (Salix humboldtiana), *chaqanway* (Apurimacia incarium), *tuknay* (árbol de la montaña de Huanta), etc. Las plantas más comunes que se emplean para la *llipt'a* son aquellas que contienen mayor cantidad de carbonatos, fosfatos, fierro y calcio, tales como la quinua y la kañawa.

Chervin (t. I, p. 159) publica el análisis químico de tres muestras de lliptas procedentes de Bolivia, con el siguiente resultado:

| | Nº 1 | Nº 2 | Nº 3 |
|---|---|---|---|
| Eau volatil a' 110 . | 6.81 | 4.35 | 5.86 |
| Matieres organiques | 18.74 | 12.42 | 15.62 |
| Potasse . . . . . | 26,12 | 30.21 | 27.50 |
| Soude . . . . . | 6.16 | 8.44 | 1.27 |
| Chaux . . . . . | 8.61 | 5.72 | 7.41 |
| Magnésie . . . . . | 3.50 | 1.80 | 2.63 |
| Alumine et fer . . . | 1.21 | 0.96 | 1.74 |
| Acide phosphorique . | 2.41 | 1.72 | 2.04 |
| Acide sulfurique . . | 1.25 | 0.96 | 1.12 |
| Chlore . . . . . | 1.07 | 0.81 | 1.21 |
| Acide silicilique . . | 3.21 | 2.50 | 2.91 |

Además, José M. Vallenas ha practicado un análisis químico de las llipt'as procedentes del Cusco y Puno con el siguiente resultado:

| | *Llipt'a* del Cusco | *Llukta* de Puno |
|---|---|---|
| Sustancias solubles en ácidos | 11.000 % | 11.300 % |
| Humedad . . . . . | 11.240 | 15.800 |
| Fierro (en Fe203) . . . | 0.5908 | 3.886 |
| Aluminio (en Al203) . . . | ... | 10.886 |



Digitized by Google

| | | |
|---|---|---|
| Calcio (en Ca0) . . . . | 11.2956 | 6.4605 |
| Sodio . . . . . | 3.881 | 9.976 |
| Potasio . . . . . | 6.259 | 1.302 |
| Amoniaco . . . . . | 1.327 | 0.646 |
| Cloruros (en NaC1) . . . | 2.9275 | 4.225 |
| Sulfatos (en S04) . . . . | 4.4106 | 3.1524 |
| Fosfatos (en P205) . . . | 16.608 | 13.920 |
| Carbonatos (en C02) . . | 20.000 | 23.000 |

Los centros principales de fabricación de la *llipt'a* con fines comerciales, son: Sikaya, Wayau, Akulla, Yana-marka, Pomate, Paka, Chunán, Tapu, Koncho, Aqoqropi, Chontaka, Pampa-marka (Junín); Asillo, Arapa, Calapuja, Huancané (Puno); Santo Tomás, Yauri, Chamaka (Cusco); Orcopampa, Salamanca, Cayarani, Caillom (Arequipa).

Hacen referencia al empleo de la *llipt'a* los autores siguientes: Molina (p. 99), Cabello Balboa (p. 30), Falcón (p. 150), Santa Cruz Pachacuti (p. 279), Cobo t. I, p. 351), Bertonio (t. II, p. 207), Middendorf (p. 535), Tschudi (p. 353), Valdizán y Maldonado (t. II, p. 21), Herrera pp. 120 y 189), Romero (p. 200), Mortimer (pp. 155, 165, 174, 209) y otros.

El uso de esta sustancia cálcica parece arrancar desde tiempos muy antiguos, pues, en las tumbas de los primitivos peruanos (Paracas, Nasca y Sub-chanka) se han encontrado restos de ella.

*T'oqra, ishku, katawi.*—Sustancia cálcica preparada de piedras calcáreas, conchas de mar y algunas plantas. Se usa para condimentar cierta clase de comidas y para el ingrediente de la coca.

En Huarochirí (Lima), y Azángaro (Puno) la cal viva se utiliza en la preparación de *ishkupsha* y *katawi-api*, comidas de maíz y quinua, respectivamente.

Se prepara la *t'oqra* calcinando piedras calcáreas, conchas de mar e incinerando plantas como la *chiyaka*, tallo de la quinua, y *chamairo*, corteza de un árbol del Cusco. El polvo que se obtiene se guarda en depósitos especiales llamados *ishku-puru, pulucha*, que son calabacitos de cuello largo (Lagenaria vulgaris). Para extraer el polvo se emplea un vástago de madera o hueso, bien pulido, llamado *shukanqa* o *shipina*, el cual humedecido con la saliva se introduce en el calabacito. Modelos de esta clase de depósitos se encuentran en las tumbas precolombinas con su contenido de cal viva.



Digitized by Google

Hacen referencia de la *t'oqra* o *ishku*, los autores Cobo (t. I, p. 474), y Harms (pp. 180 y 186).

*Korma.*—Sustancia cálcica preparada de tierras calcáreas y conocida con este nombre en el dialecto *chinchay-suyo* de la provincia del Dos de Mayo (Huánuco). Los indios de esta región la preparan utilizando las tierras calcáreas que extraen del fondo de una laguna vecina, y la usan con la coca.

*Salado.*—Sustancia cálcica extraída unas veces de las tierras salitrosas, y otras preparadas con conchas de mar pulverizadas. Se emplea como un sustituto de la llipt'a y de la t'oqra y se expende junto con la coca en las casas comerciales del litoral.

*M. T. MEJIA XESSPE.*

BIBLIOGRAFIA


*Bertonio Ludovico*, Vocabulario de la Lengua Aimara, Leipzig 1879.

*Cabello Balboa Miguel de*, Historia del Perú bajo la dominación de los Incas (Colec. de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú, Lima 1920).

*Cobo Bernabé*, Historia del Nuevo Mundo, Sevilla 1895.

*Chervin Arthur*, Anthropologie boliviene, Paris 1908.

*Dueñas Enrique I.*, Aspecto minero del Departamento del Cuzco en Boletín del Cuerpo de Ingenieros de Minas Nº 53, Lima 1907.

*Falcón* Licenciado, Relación sobre el Gobierno de los Incas (Colec. de Libros y Doc., etc., Lima 1928).

*Harms H.*, Ubersicht der bisher in altperuanischen Graebern gefundenen Pflanzenreste (Festschrift Eduard Seler, Stuttgart 1922).

*von Hassel Jorge M.*, Las tribus salvajes de la región amazónica del Perú (Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima, t. XVII, Lima 1905).

*Herrera Fortunato L.*, Estudios sobre la flora del Departamento del Cuzco, Lima 1930.

*Middendorf S. W.*, Woerterbuch des Runa Simi oder der Keshua-Sprache, Leipzig 1890.

*Molina Cristóbal de*, Fábulas y Ritos de los Incas (Colec. de Libros y Doc., etc. Lima 1916).

*Mortimer W. Golden*, Peru History of Coca, New York 1902.

*Raimondi Antonio*, El Perú, Lima 1874-1908.

*Romero Emilio*, Monografía del Departamento de Puno, Lima 1928.

*Santacruz Pachacuti Yamqui Joan de*, Relación de antigüedades deste Reyno del Piru (Tres relaciones de Antigüedades peruanas, Madrid 1879).

*von Tschudi J. J.*, Die Kechua-Sprache, Wien 1853.

*Valdizán y Maldonado*, Medicina Popular, Lima 1922.




Digitized by Google

# NOTAS

## *VIEJAS LEYENDAS DEL PERU*

*(Conferencia dictada en la Universidad Mayor de San Marcos)*

La atmósfera dentro de la cual se produce el mito y la leyenda tiene particulares caracteres. Los cerros, los ríos, el arco del cielo, las estrellas tienen idiomas especiales, saben correr, llorar; hablan y se agitan con las mismas pasiones y necesidades con que lo hacen los hombres. Sirva de ejemplo un fragmento de la ceremonia del GUARACHICO que relata el párroco *Cristóbal de Molina.*

Según *Molina,* los jóvenes que deberían ordenarse caballeros se dirigían al cerro Anahuarque, a dos leguas del Cuzco, "ivan allí pues, esta huaca era muy ligera de pies; quedó así, desde los tiempos del diluvio y volava mas rauda que un halcón, y como debian correr ellos (se refiere a los jóvenes) por tal negocio se encomendaban a ella". Se aprecia, pues, muy claro cómo estimaban que el cerro Anahuarque podia trasladarse de un lugar a otro.

*Fray Martín de Morua,* cuenta que el Inca Urcon, hijo de Viracocha Inca, mandó traer una gran piedra, desde muy lejanas comarcas; arrastraban la piedra cientos de operarios. Ya próxima al Cuzco, después de ser arrastrada leguas de leguas, la piedra comenzó a gemir diciendo: SAYCUNIN, que quiere decir: "estoy muy cansada" y luego dice la leyenda, la vieron llorar sangre. Así, el mundo: piedras, cielo, agua, plantas y animales se conducen como si fueran personajes de una grandiosa representación. El curso de la leyenda y del mito no es lógico. En ellos se suceden las mutaciones y acontecimientos maravillosos. La rigidez del pensamiento lógico resulta demasiado dominante para este ir y venir esplendoroso. Así uno de los hermanos AYAR, de la leyenda se transforma en piedra y según el Inca Garcilaso las manchas de la luna eran explicadas diciendo: que una zorra se enamoró de la luna y para raptarla subió al cielo y cuando quiso apoderarse de ella se aproximó tanto a su blanca novia que quedó para siempre adherida a ella.

Los viejos mitos y leyendas del Perú, han llegado felizmente hasta nosotros por medio de las *Crónicas,* que son las narraciones escritas por los españoles que formaban parte de la expedición conquistadora, y que nosotros conocemos con el nombre genérico de los *Cronistas,* tales son Juan Diez de Betanzos, Miguel de Estete, Cabello de Balboa, el P. Bernabé Cobo, el P. de la Calancha,



Digitized by Google

nuestro mestizo el Inca Garcilaso de la Vega y otros muchos. Igualmente, hallamos este precioso material en algunas regiones de nuestro territorio donde aún subsisten plenas de ese ingenuo sabor de las cosas sencillas y aborígenes. En Ayacucho o en Ayaviri, en Huarochiri o en las lejanas regiones de Calca, al Norte o al Sur del país subsisten vívitos mitos y leyendas sobre los antepasados, sobre los fenómenos naturales, los animales y las plantas.

*Arturo Jiménez Borja,* ha recorrido en este sentido el Perú y sus innumerables publicaciones nos dicen al respecto de las supérstites leyendas de nuestros indígenas. Pero traigamos ahora, en una ligera revista, las principales leyendas y mitos del Viejo Perú.

Según Betanzos, en el comienzo de los tiempos CON TICI VIRACOCHA, "hizo el cielo y la tierra y todo lo dejó oscuro". Tiempos más tarde volvió por segunda vez saliendo entonces, de una laguna que hay en el Collasuyo e "hizo el Sol y el día y al Sol mandó que anduviese por el curso que anda y luego dicen que hizo las estrellas y la luna". Esta relación de *Betanzos,* es sumamente interesante pues nos proporciona una imagen del *génesis* indio.

*Cristóbal de Molina,* en su *"Relación de Fábulas y Ritos de los Incas",* ofrece una versión del Diluvio: "En la provincia e indios de Ancasmarca que está cinco leguas del Cuzco, se cuenta que cuando iba a venir el diluvio, un mes antes poco más o menos, los llamas mostraron gran tristeza no comiendo durante el día y por las noches trataban de auscultar el cielo. El pastor alarmado indagó por esta tristeza y averiguación incesante de las estrellas; los llamas respondieron: Mira tú, esa junta o asamblea de estrellas, ellas se han reunido para acordar el fin del mundo, el cual tiene que acabarse con agua... Comprendiendo el pastor la inmensa desgracia que se le avecinaba, consultó con sus seis hijos y resolvió con ellos que se hiciesen reservas de alimentos y ganado hasta lo más que se pudiese, después de lo cual subieron a un cerro muy alto llamado Ancasmarca. Esta montaña tenía la virtud de ir creciendo en altura a medida que las aguas iban levantando su nivel, no dejándose sobrepasarse. Más tarde cuando la terminación, cuando las aguas se recogieron, el cerro bajó lentamente hasta su primitiva altura. Entonces los seis hijos del pastor bajaron del cerro de Ancasmarca y poblaron la tierra, fundando la provincia de los Cuyos".

*Molina,* ofrece también otra versión de este mismo acontecimiento; según ella: el diluvio hizo perecer a todas las gentes y cosas criadas hasta entonces, quedando tan sólo un hombre y una mujer que se salvaron en una caja de tambor. Al tiempo que las aguas se recogieron, esta pareja arribó a Tierra Huanaco, distante setenta leguas del Cuzco. Allí les ordenó el Hacedor que se quedasen, mientras El empazaba hacer las gentes y las naciones, las cuales las hizo de barro pintándoles o diseñándoles los trajes y vestidos que cada uno había de llevar y la lengua que cada uno había de hablar y los cantos que habían de cantar; igualmente las cimientes y comidas que deberían de sembrar... Termina esta narración diciendo: "acabado de hacer todo esto, naciones y gentes de barro dió ser y vida a cada uno de por sí, tanto hombres como mujeres y luego les ordenó se pusieran en el lugar que El les indicara, saliendo uno de los cerros, otros de las cuevas, de los lagos y de las raíces de los árboles".



Digitized by Google

El P. de la Calancha, relata una grandiosa leyenda que pinta la vida de los primeros pobladores de la costa. Es una patética versión a modo de un bellísimo mural: *"Pachacamac,* crió un hombre y una mujer, mas no habiendo que comer, murió el primero sola la mujer. Un día salió ella en busca de alimentos y solo halló raíces y espinas. Dolida y cansada entre abundantes lágrimas imploró al Sol:

> "Amado Creador de todas las cosas, para que me
> sacaste a la luz del mundo, si había de ser
> para matarme con pobreza y consumirme con hambre?"

Oyendo el Sol sus lastimeras lágrimas le habló amorosamente y le prometió poner término a sus penalidades. Le ordenó luego continuara su labor de sacar las raíces y mientras se ocupaba en ello le infundió sus rayos fecundándola. La mujer concibió un hijo que parió a los cuatro días. Con el hijo renacieron las esperanzas. Pero este nacimiento suscitó los celos y la envidia del Dios *Pachacamac,* quien descontento de la obra del Sol, mató al recién nacido; destrozó mas tarde, su cuerpecito tierno arrojando los fragmentos como semillas por diferentes partes. De los dientes del niño nació el maiz (semilla que tiene semejanza con los dientes), de los huesos y costillas nació la yuca (que tiene proporción en lo largo y en lo blanco con los huesos) y de la carne del infante procedieron los pacaes y demás árboles y frutos que existen. Terminando para siempre la hambruna de los primeros hombres.

---

Como un trasunto de viejas épocas en las que los dioses se movían entre los hombres y que los animales hablaban, se puede ofrecer la antiquísima leyenda recogida en Huarochirí, Departamento de Lima, por don *Francisco Dávila,* cronista que fuera párroco de la dicha doctrina de Huarochirí: El dios Coniraya gustaba de andar tan andrajoso y miserable que aquellos que no sabían quien era, lo zaherían e insultaban. Existía por ese mismo tiempo una hermosísima doncella que se llamaba Cahullaca, muy solicitada por muchos príncipes y donceles; mas ella era tan esquiva que nunca accedió a las amorosas súplicas. Un buen día estando Cahuillaca tejiendo junto a un joven árbol de lúcumo, el dios Coniraya se convirtió en un precioso y finísimo pájaro y cogiendo uno de lúcuma puso en ella su simiente generativa, dejándolo caer a los pies de la bella Cahullaca, quien tomándola del suelo la comió con gran deseo y gusto quedando inmediatamente preñada sin mas obra de varón. A su tiempo alumbró un niño, quedando milagrosamente virgen. Cahuillaca lactó al niño sin saber quién era su padre ni sabiendo cómo lo había concebido. Al cabo de un año cuando el niño comenzaba a caminar, Cahuillaca convocó una junta de los ídolos y gente principal de la tierra para que dijesen quién era el padre del niño. La noticia produjo gran revuelo y alegría de todos y cada mancebo y huaca trató de adornarse y vestirse lo mejor posible a fin de parecer mejor ante los ojos de la linda Cahuillaca.

La junta se realizó en Anchicocha, un pueblo distante entre Chorrillos y Huarochirí. Allí tomaron asiento todos los jóvenes convocados luciendo sus



Digitized by Google

más codiciadas galas y preseas. Cahuillaca dirigió la palabra diciendo: "Os he convocado ,varones y gente principal, para que sepais que estoy muy cuidadosa y apenada de haber parido este niño que llevé en mis brazos hace ya más de un año y aún no sé, ni he podido saber quien fué su padre; bien sabeis vosotros que yo nunca conocí varón ni he perdido mi virginidad, así pues que aquí estais todos los mozos y varones de esta tierra y de nadie sino de uno de vosotros puede ser. Os pido, al que hizo el daño lo diga y reconozca a este niño por su hijo". Todos guardaron silencio, mirándose unos a otros para ver quien se daba por padre del menor. Nadie lo hizo; mas al final de todos los convocados dicen que estaba, como postergado en su hábito de pobre el dios Coniraya, quien ni siquiera fué mirado por la altiva Cahuillaca.

En vista del silencio, Cahuillaca dijo: "pues si todos callais y no quereis responder, yo soltaré al niño para que él vaya y por instinto reconozca a su padre, que sin duda ha de ser aquel a donde el niño primero llegue y se enderece". El niño fué soltado y arrastrándose y sin detenerse ante ninguno, llegó directamente hasta donde estaba Coniraya, pobre y mal vestido; y ante él, sonrió alegremente y asiéndose a su pierna, trató de enderezarse. La hermosa Cahuillaca enfureció sobremanera; avergonzada tomó al niño y volviendo las espaldas se fué huyendo hacia el mar...

El Coniraya presto, cambió sus harapos por vestidura de oro, y siguió a la princesa clamando su amistad, ante la admiración de los demás jóvenes dioses, que estaban absortos del resplandeciente cambio del Coniraya Viracocha. En su persecusión iba declamando a gritos a la Hermosa, sus endechas de amor. Todo él, resplandecía en luminosos destellos que llenaban de claridad el camino; pero Cahuillaca no volvía el rostro, ni respondia a sus querellas; sólo lamentaba haber sido poseída por hombre tan sucio y descuidado. Cahuillaca no se detuvo hasta llegar frente a las playas de Pachacamac, allí ella y su hijo, se lanzaron al mar, convirtiéndose en dos grandes piedras, que a modo de islotes se pueden aún hoy ver desde dicho santuario.

Coniraya deliraba a lo largo del camino suplicante; mas ella no le escuchaba ya. Entonces apareció un cóndor a quien preguntó Coniraya, por la dicha princesa a lo que el cóndor contestó que si se daba un poco de prisa la alcanzaría, pues no muy lejos estaba. El dios le agradeció y lo bendijo, facutándole para que pudiese volar a su albedrío por todas partes, atravesar punas y valles y vivir en lugares aitos e innacesibles. Comer las llamas y vicuñas, los corderos y animales que sus dueños descuidaren. Prosiguiendo su camino halló a una zorrilla a la cual le preguntó también por Cahuillaca. Esta le dijo que en vano se apuraba pues ya la princesa se había distanciado mucho y sería muy difícil el alcanzarla. El dios enfurecido le ordenó que jamás apareciera de día entre las gentes, que fuera posesa del mal olor y de la hediondez y perseguida por las gentes de todas partes. Mas allá encontró a un león, éste le manifestó que la enamorada fugitiva iba muy cerca aún, que era casi seguro que momentos después la obtendría; premió el dios al león, donándole el respeto de todos los demás animales, lo instituyó verdugo y castigador de la gente mala y lo autorizó a comer llamas de los indios pecadores. Y para después de la muerte del león ordenó que todos disecaran su cabeza y su piel la aderezaran y curtiesen para llevarla con orgullo en los bailes y ceremonias. Unos momentos después halló un zorro quien le dió malas noticias sobre el avance de la indig-



Digitized by Google

nada Cahuillaca, por lo cual lo denostó y maldijo: "yo mando se te persiga y que las gentes te apuren y corran a palos y que a tu muerte se bote tu pellejo y te pudras para siempre".

Como un gavilán le diera mejores nuevas le consignó las siguientes mercedes: comer las aves pequeñas y sobre todo el dulce pajarillo *quenti* que es una avecilla que se sustenta del rocío de las flores y ordenó que los hombres lo honraren a su muerte llevando en los bailes y ceremonias su cabeza disecada. A unos papagayos que le dieron noticias negativas sobre la persecución, fueron maldecidos y se les mandó que jamás podrían comer tranquilos ni ocultos ni seguros, pues sus propios gritos y estridencias los denunciarían siendo odiados por todos los hombres y de esta manera preguntando a uno y otro por la fugitiva Cahuillaca llegó hasta el mar. No hallándola retornó para siempre a la sierra.

---

El mito, dice el doctor Honorio Delgado, es la simiente de la historia; oyendo la leyenda de los Hermanos Ayar se comprueba la profundidad y justeza de este acerto. Según Bernabé Cobo, "después del diluvio universal en que perecieron todos; los hombres salieron de una cueva que está en el asiento de *Tampu* o *Tambo*, llamado *Pacaritampu*, en el que existe una ventana de piedra que es la boca o respiradero de la referida cueva. Salieron de allí los cuatro Hermanos Ayar que iban a ser los fundadores del Imperio. Uno de ellos se llamaba *Manco Capac* y los otros Ayar Uchu, Ayar Cachi, Ayar Cuca y Ayar Rahua con sus cuatro mujeres. Respecto al origen de ellos no concuerdan los Cronistas, pues algunos dicen que se decían venidos del *Titicaca* donde se habían cobijado para librarse del diluvio y de allí los trajo el Hacedor por las profundidades de la tierra hasta salir por aquella cueva de Pacaric-Tampu. Con ellos venían las semillas y alimentos que les había dado el Hacedor; todos tomaron el camino del Cuzco. El acuerdo mutuo y con el Hacedor era que allí donde se detuviesen por el cansancio hiciesen su asiento y habitación. Llegando al cerro Huanacauré el hermano mayor arrojó con su honda cuatro piedras hacia las cuatro partes del mundo y tomó posesión de la tierra.

José de la Riva Agüero, maestro ilustre y dilecto historiador, estima que en la leyenda de los Hermanos Ayar, ellos representan emigraciones de tribus. Que el número cuatro es un número mítico; para ello recuerda que cuatro fueron los barrios del Cuzco, cuatro las regiones en que los Incas creyeron dividido el mundo y cuatro también, las partes en que se dividió el Imperio. En la realidad, dice Riva Agüero, las emigraciones de las tribus fueron más de cuatro, es muy seguro que llegaran a diez.

Nuestro Cronista mestizo Garcilaso de la Vega, dice haber oído de boca de sus mayores la misma fábula, mas apareciendo tan solo muy sugestivas variantes: "El sol que era padre de todos los hombres, viéndolos en tal miseria y desgobierno se apiadó de ellos enviando del cielo un hijo y una hija suyos para que los adoctrinara y les enseñase a vivir en casas y pueblos, labrasen la tierra, cultivasen las plantas, domesticaran los animales salvajes y aprovecharan de ellos así como de los frutos silvestres de la tierra ya como hombres racionales y no como bestias. Esta pareja salió del *Lago Titicaca*, con la orden que donde quiera que aposentasen para el descanso o la comida hincaran una barre-



Digitized by Google

ta de oro que el Sol les había dado, que media media vara de largo y de ancho dos dedos y allí donde se les hundiese de un solo golpe, allí quería el Sol que hiciesen su sede y corte".

Dadas estas instrucciones, el Sol despidió a sus dos hijos. Salieron ellos del *Titicaca* y caminaron al septetrión y por todas partes que paraban tentaban de hundir la barra de oro y nunca lograron este propósito; así hasta que llegaron a una tienda o paraje pequeño, que está siete u ocho leguas del *Cuzco* y que se conoce con el nombre de *Pacaric-Tampu*.

Esta misma leyenda la trae el cronista *Cabello de Balboa*. Y es interesante por que sugiere que el solar de los fundadores del Imperio Incaico no fué el *Cuzco*, sino la meseta del Collao, tesis que comienza a tener valimento entre nuestros estudiosos.

El mismo *Cabello de Balboa*, trae una preciosa leyenda que relata la llegada de emigrantes a la Costa Peruana. Apunto cierto nadie sabe la nacionalidad de estos viajeros. La leyenda que es brillante como una joya, dice más o menos así: "los indios de Jayanca, Motupe y Lambayeque cuenta que en época muy lejana llegó una gran flota de balsas. Llevaba la jefatura un hombre de gran talento y de valentía, llamado NAYLAMP; venía acompañado de un séquito riquísimo, su esposa que se llamaba CETERNI; traía consigo un gran número de concubinas, un cuerpo de oficiales principales de su casa en los que se encontraba, PITASOFI su tocador de trompetas o de conchamarina, instrumento muy estimado por los indios; NINACOYA, que estaba encargado de su litera y de su trono; NINAGENTUE, su copero; FONGASIGDE que estaba encargado de repartir polvos de conchas por los lugares que él pasaba; OCHOCALO su cocinero; SAM que cuidaba con esmero de las grasas y los colores que su Señor usaba en el rostro; en fin, OLLOPCOPPOC, que le preparaba sus baños, LLAPCHILULLY, que hacía sus túnicas y vestidos de plumas muy estimados de esa época.

NAYLAMP, desembarcó con su deslumbrante cortejo en la desembocadura de un pequeño río llamado Faquisllanga. Abandonaron los inmigrantes sus balsas y se establecieron en el país y construyeron a una media legua de allí un templo que nombraron CHOT, colocando en él un ídolo que habían llevado con ellos y que representaba la imagen de su jefe. Lo habían confeccionado de una piedra de color verde y se llamaba LLAMPALLEC, lo que quiere decir figura o estatua de NAYLAMP.

El príncipe NAYLAMP murió después de un fructífero y largo reinado dejando muchos hijos por doquier. Pero como querían demostrar que era inmortal, se repartió la voz de que por su poder le habían crecido alas y había volado al cielo.

Aún hoy brillan de labios indios estas leyendas. Su relación y parentesco con los mitos y leyendas que antaño recogieron los cronistas es manifiesto. Hasta hoy late el viejo clima, los cerros hablan entre sí, tiene sangrientas refriegas, hacen apuestas. Viven. El rayo, el trueno, y el arco iris son personajes eternos en este maravilloso escenario mítico. Sirva de ejemplo dos leyendas recogidas por Arturo Jiménez Borja. Para mayor diafanidad de la exposición ofreceré a modo de comparación otras dos leyendas obtenidas por los antiguos cronistas españoles y entre unas y otras se podrá advertir el parentesco evidente que huelgan los comentarios.



Digitized by Google

Dávila Briceño, primer corregidor de Huarochirí tomó una leyenda que relata la lucha entre los dioses Pariacaca y Huallallo. El primero es un nevado que existe en Yauyos, Dep. de Lima dice así:

"...tres días con sus noches, peleó el Pariacaca con el Guallallo y lo venció echándolo a los Andes, que son unas montañas de la provincia de Xauxa, haciéndose el Pariacaca la sierra y alto pico de nieve que es hoy, el Guallallo otra sierra de fuego y así pelearon: y el Pariacaca echaba tanta agua y graniso, que no lo pudo sufrir el Guallallo, y así lo venció y lo echó a donde es; y de la mucha agua que le echó encima que quedó aquel lago que hoy es, que llaman de Pariacaca, que es el camino real que va al Cuzco desde los Reyes".

La leyenda de "Los dos Urcos", recogida en Laraos, Provincia de Yauyos, Lima por Arturo Jiménez Borja dice así:

"Atachuco y Tunsho-huanca son dos cerros. Atachuco es alto y hermoso. Tunsho-huanca es menor y está colocado un poco atrás como enojado. Hace años los dos urcos eran iguales, solo que Tunsho-huanca era muy atolondrado y hablador; siempre estaba presumiendo: Yo soy fuerte, Yo soy grande...

Atachuco se cansó al fin de oir siempre lo mismo y dijo a Tunsho-huanca: mejor será correr día y noche sin descanso hasta saber cual es mas poderoso.

Apenas salió el sol partieron los dos Urcos. Tunsho-huanca corría sin mirar el camino, por allí se le cayó un brazo, mas allá perdió el otro. Atachuco avanzaba despacio. Tunsho-huanca volaba. Por allí se le cayó una pierna, mas allá la otra... Entonces se detuvo, su corazón golpeaba como tambor grande; como pudo llegó hasta Atachuco y ya no quiso correr mas..."

Si el parecido no hubiese sido advertido, relataré una leyenda recogida por el P. Martín Morúa, que dice:

"Del valeroso infante y Capitán Tupac Amaru y de sus grandes hechos".

"Cuando este Capitán —se refiere a Tupac Amaru— estaba en la fortaleza de Tiahuanaco, dicen que pasó un español en figura de pobre, predicando a los indios el Evangelio, viniendo a verse con el Inca por el camino del Tiahuanaco. Llegó a un pueblo que se llama Cacha, donde se celebraba gran fiesta y había borrachera. El bienaventurado viajero empezó a reprender a la gente por sus vicios y jolgorios y éstos se tornaron contra él como bárbaros y gentiles e hicieron burlas de lo que decía y burlándose de su propia persona. Salido que fué del pueblo este santo varón, cayó fuego del cielo y abrasó a todas las gentes. Ya luego quedaron abrasados y consumidos y sus edificios destruidos".

Jiménez Borja, nos relata la fábula "La laguna de Paca" recogida en Paca (Junín). Admira pues, como la semejanza de estas leyendas siguen resonando a través de los siglos con voz de inmarcesible frescura. La leyenda dice así:

"Hace siglos había un pueblo grande, edificado en la quebrada que hoy ocupa la Laguna de Paca. Cierta vez estando de fiesta uno de los principales del pueblo, se presentó a su puerta un anciano muy andrajoso. El viejo era Dios. Nadie le dió de comer ni de beber. Entonces Dios visitó a una pobre viuda



Digitized by Google

que vivía con dos hijas pequeñas en las afueras del pueblo. Esta mujer le dió de comer "la pobreza que tenía", y Dios lo tomó en cuenta. Cuando el anciano se despidió de la viuda le mandó que tomase el camino que sube hacia Acolla, pero que no volviese la cara atrás.

Entre tanto en la casa del hombre rico un convidado descolgó del techo un tamborcito pintado de verde y se puso a tocarlo hasta que reventó. Salió tanta agua de la reventasón que tapó a todo el pueblo.

La viuda y sus hijas subían el cerro Shujú cuando sintieron un gran ruido, entonces volvieron la cara y quedaron convertidas en piedra. Tres son, una grande y dos pequeñas. Están en la cumbre del Shujú como quien va de Paca hacia el distrito de Acolla".

*José A. HERNANDEZ.*

## TEATRO DE RICARDO PEÑA BARRENECHEA

*(Prólogo a la audición de "Bandolero Niño", interpretado por la Asociación de Artistas Aficionados).*

En un mes de Julio lento y neblinoso como el de estos días, Ricardo Peña se alejó del mundo hace apenas dos años. Todavía no acabamos de sorprendernos, ni detener ese oscuro dolor que nos causó la noticia. Era, entre nosotros, por angustia y por vida, el poeta irremplazable, el autor de una cristalina música del lenguaje, el despreocupado descubridor de paisajes de tenues matices invernales. Admirábamos en él su capacidad de calar el mundo para llegar a la esencia luminosa de las cosas, sin premuras, sin furia, pero con la deleitosa fruición del gozo escondido y avaramente descubierto en un mundo maravilloso.

En su breve trayectoria por la vida, nacido en 1896 y muerto en 1939, dejó una ejecutoria lírica difícilmente superada por otro poeta de su generación. Sin embargo, no existen más de cuatro títulos entre los anuncios de su bibliografía. Hubo de iniciarse con su libro primigenio "Floración" allá por el año de 1924, con toda la urgencia sentimental del amor definitivo de su vida. Era, en el Perú, un retoño póstumo del Modernismo, en donde ritmos musicales tejían una guirnalda apasionada pero sobria, en su inspiración.

Con ese recato intelectual que determinaba su vida, escogió el silencio como vigilia de su mundo interior, durante los desbordes estridentistas de nuestra literatura. De pronto, nos sorprende, transcurridos ocho años, con un cuaderno lírico de extraña integridad estética. Estamos hablando de "Eclipse de una Tarde Gongorina y Burla de don Luis de Góngora". Cobran sus poemas, en este libro, tan sensual corporeidad, que su degustación ilustra sobre los paraísos entrevistos de la palabra, y solo alcanzados por altos poetas de la imagen. Alfonso Reyes, estricto árbitro de manjares espirituales, no puede menos que entusiasmarse desde los linderos de "Monterrey", su país transitorio, y decir un entusiasmo sin reticencias, que la amistad personal en Río de Janeiro, sellará perdurablemente algunos años después.

Es frente al Atlántico, y en las inolvidables playas y paisajes serranos del Brasil, que Ricardo Peña publica su tercer libro. El, que del silencio extraía la



Digitized by Google

armonía, como del cieno obtiene la semilla la divinidad de su fruto, dijo allí el "Discurso de los Amantes que Vuelven". No era elocuencia de auditorio, sino selecto antidiscurso dirigido a los oídos retirados del mundo. Era el discurso del amor, de la amistad o del cariño:

"Damita mía que vienes
a despertar mi silencio.
Damita de un cielo blanco
rubia como un largo beso.

Naciste un día de júbilo
cuando el sol era una lámpara
que alumbraba mi camino
todo velado de lágrimas..."

Como un eco y prolongación de su vida el poeta ve crecer a su hijita, y se reintegra al Perú. Esta época, que se extiende desde 1934 a 1939 —el año de su muerte— es de intenso trabajo. Ordena el material bosquejado en etapas anteriores y se entrega a una labor de creación sin descanso. Poesía, Crítica, Teatro absorven su atención. Veníamos a conversar con él, a Chorrillos, donde vivía rodeado de la comprensiva suavidad de su esposa. Todavía buscando más inconcretas formas de expresión, ensaya una pintura de fuga, de la que han quedado algunos lienzos. El año 1938 publica "Romancero de las Sierras" como documento lírico de un viaje a la montaña, que anota en finos romances. Por estos días compone y corrige su Teatro, casi totalmente inédito. De estos originales es "Bandolero Niño" poema dramático que vais a escuchar.

La bondad fué dogma en la vida de Ricardo Peña. Esta bondad que, cambiante y atenta, presidía sus horas de creación como una entidad maravillosa de la Literatura Clásica, dictaba la doctrina de belleza que el poeta aplicaría a su obra. Así es como Ricardo Peña pudo hacer *teatro popular*, sin dejar su esfera de artista puro. Aquí, donde con tanta frecuencia se confunde servilmente lo popular con lo vulgar, el poeta pudo consiliar magistralmente las dos tendencias, para dar vida a este poema dramático de sabor peruano y de alta calidad lírica.

Toma de la leyenda de nuestro Luis Pardo, el bandolero romántico, toda la emoción y los trazos primitivos de su ingenuidad popular. La emoción era lo que le interesaba a Ricardo, y en torno a su transparente existencia teje el magnífico recinto de sus versos. Logra así la Metamórfosis que Franz Kafka intuyó en uno de sus relatos. Pero la de Ricardo Peña es una metamórfosis inversa, pues de la simplicidad vital del insecto, logra las admirables resonancias de la vida angustiada del hombre. Gracias a este paso, incorpora a los puros y auténticos dominios del arte, la emoción de la leyenda popular que todos conocemos.

Para su lógica de poeta, la figura del Bandolero y de los otros personajes, goza de particulares prerrogativas. El teatro de Ricardo Peña, es teatro puro, y no está resuelto a descender en concesiones a la realidad. Por eso no debeis sorprenderos del lenguaje de sus protagonistas, ni del ritmo de la acción. Buscó siempre la forma más directa para llegar a la simplicidad. Por eso —tam-



Digitized by Google

bién— su teatro es, esencialmente, Teatro del Aire, no solo por la inconsutil materia de su pensamiento, sino porque este ámbito tan grande y tan lleno de libertad sobre el que vais a escucharlo, goza de eternidad y amplitud incomparables.

Ahora surge Luis Pardo generoso y valiente, caballero de bala y de corazón, como el alma del pueblo. María Nieve, la amante, porque le brota el cariño de su vida calladamente acongojada. Don Pedro, el padre de Mariacha, devorado trágicamente por los lobos. Santina, la madre fuerte cuyos hijos se fueron un día del hogar, para transformarse en asaltantes. Doña Venus y doña Sol, "las comadres del pueblo, sabihondas y apañadoras". La acción se desarrolla en el Callejón de Huaylas, alto y orgulloso en sus nieves brillantes, pero tierno y acogedor en sus quebradas tibias. Vamos a oirlos. Aquí, frente a nosotros, inmóvil sobre el aire y sobre el tiempo, Ricardo Peña nos acompaña, y se dispone, también, a escucharlos.

*Luis Fabio XAMMAR.*

## "PANORAMA HACIA EL ALBA": TESTIMONIO Y CLAVE

Al Concurso de Novelas Latinoamericanas, organizado en Nueva York por la Casa Reinhardt & Farrar, en colaboración con la Unión Panamericana, presentó el Perú dos autores: Ciro Alegría, el vencedor continental, y su "EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO, y Alberto Ferrando, con su "PANORAMA HACIA EL ALBA". A Ciro Alegría lo recomendó el Jurado de Chile, al par que premiaba una novela chilena, cuyo autor es Eugenio González, fino observador y pulcro estilista, de cuya pluma han salido tres libros: "MAS AFUERA", "HOMBRES" y "DESTINOS".

No voy a reiterar comentarios sobre "EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO". Los hechos ya repetidas veces, no bien se supo el otorgamiento del premio. Conceptúo a Ciro Alegría, no ahora en que todos vuelven los ojos a él, sino desde "LA SERPIENTE DE ORO" y "LOS PERROS HAMBRIENTOS" (para mi gusto lo más novelesco esto último), como el primer novelista peruano: primero en el tiempo y en el rango. Pero, no por eso se debe dejar de mirar el contenido del libro de Ferrando, máxime cuando se encuentra en la encrucijada del elogio incondicional o del desdén injustificable. "PANORAMA HACIA EL ALBA" es una novela superior a muchas que se han escrito en el Perú. Sus deficiencias y sus méritos provienen de una misma veta, de un mismo cauce: el exceso de ese mal llamado criollismo que, a falta de posibilidad de afrontar cuestiones trascendentales, viene inficcionando la literatura peruana de hace diez años.

Es posible que muchos se llamen a enojo por lo que aquí diga. Peor sería callar un comentario que, en el más infeliz de los casos, ha de servir para que los críticos y los creadores (o rapsodas) examinen un instante lo que pueden y deben decir. Se ha mistificado a tal punto la crítica entre nosotros, los peruanos, que he llegado a leer, con respecto a una correcta descripción del país, que era un libro comparable con el "FACUNDO" de Sarmiento. No se trata de que Sarmiento constituya una cumbre insuperable. De lo que se trata



Digitized by Google

es de que conservemos cierta mesura educadora, cierta capacidad de discernimiento y que no confundamos nuestras predilecciones afectivas con los juicios de valor, indispensables para una recta y fecunda educación de la mentalidad nacional.

"PANORAMA HACIA EL ALBA" relata la historia de un "faite", cuyo anecdotario empieza en la costa, en el puerto del Callao, entre chabetazos, y termina, casado y al borde de la opulencia, en la selva. Recorre —si hablamos geográficamente— las tres zonas territoriales, lo cual si bien puede ser una excelente guía turística, no debe, por fuerza, constituir un mérito literario, aunque el Jurado opine lo contrario. En torno a la vida del protagonista, cuyo primer capítulo bordonea el tema del vientre abierto "como caballo de pica" de su contrincante; sigue con otro duelo a chaveta; se prolonga en algunos episodios de amor; en faiterías de barrio; en aventuras en la sierra; en una mujer adinerada que se enamora del vagabundo; en dos asesinatos, una violación y, por fin, la fortuna; — en torno a la vida del protagonista, a mi juicio mero pretexto para lo demás, Ferrando taracea dichos, cantares, refranes, giros, coplas criollas, o sea, zambas, pues no se trata de un criollo como el de Argentina, a base de su arraigo en la tierra nativa, sino a base de su mayor concordia con las costumbres de jarana, con la fiesta típica, con el pisco y la marinera. El criollo del Perú equivale a jaranista desfachatado y zumbón.

Y estos son los principales defectos —y cualidades— de "PANORAMA HACIA EL ALBA". Y si los menciono, no lo hago con ánimo de censura, sino de conversación, a fin de que nos revisemos un instante el alma y su expresión, y, a base de hechos concretos, ensayemos un camino literario que no se confunda, como ocurre, con el folklore.

Me está pareciendo que mucha parte de la literatura peruana adolece del folklorismo. Las causas son fáciles de explicar, pero la tendencia puede y debe superarse. Rastrear motivos nacionales no implica folklore. Sería absurdo decir que "LA VORAGINE" de Rivera se rinde ante el folklore. Nada de eso. La realidad está estilizada, enaltecida a la cima del arte. En "EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO", en "DON SEGUNDO SOMBRA", en "CUATRO AÑOS A BORDO DE MI MISMO", lo nativo se fortifica con la estética. El escritor *interpreta*, no rapsodia. Por cierto, la interpretación entraña generalizaciones y ahondamientos más allá de lo circundante, de lo inmediato. Para llegar a dominar el procedimiento se requiere varios ingredientes, uno de ellos completa libertad de expresión, desaparición de todo tabú, no ya a lo estrictamente literario, sino también a los otros cambios de la inteligencia y de la vida. Porque, siendo el escritor un compendio de la existencia, de un pueblo, si se le veda uno de los manantiales, se le trunca y todo él sufre a consecuencia del menoscabo.

José Ferrando, para mí una gratísima sorpresa, posee indudables méritos de narrador. Confieso que la lectura de su libro ha sobrepasado mis espectativas, con mucho. Más todavía: a través de algunos versos suyos publicados después de su triunfo en Lima, me había formado un antejuicio peyorativo. "PANORAMA HACIA EL ALBA" me ha traído la consoladora certeza de que además de Ciro Alegría, el primero sin duda, y de otros relatistas de enjundia, tenemos otro más en Ferrando. Ojalá no se pierda como parece haberse perdido Ernesto Reyna, ni se quede en merodeos zambos como algún afortunado no-



Digitized by Google

velista de hace una década. Ferrando, no obstante su cualidad de narrador, y hasta un innegable graficismo imaginativo, no ha conseguido vencer las limitaciones de su medio, y ha caído en eso que, lejos de ser criollismo, resulta folklore, utilizando un lenguaje que se queda en la germanía o el caló, sin significar el aporte recio de metáforas y palabras "constructivas" que se ve en Fernando Ghilardi, Alegría, Gallegos, Padrón, Azuela, etc.

Nada tan gráfico, desde luego, que giros así: "Como que era del pelo, estaba pintada al duco, de romántico matiz encanelado". "Pese a la distancia que medai entre el negro y la zamba era "primera monta" de Bárbara, la "cintura de cobre" por sus sabias caderas opulentas"... "Lo hicieron, él por gana, y ella, por detalle". De un acto dice que fué "violento como un tiro penal". Esta fruición por las metáforas futbolísticas, signo característico de Lima, donde el fútbol va reemplazando al toreo, se manifiesta también en este otro giro: "Rossi, cortándose hacia el arco, se vino dribleando e hizo un centro preciso en esta frase...". "Sobre las columnas de sus gambas", manera de llamar a las piernas, no a lo italiano, sino a lo argentino, a través del fútbol (gamba, gambeta, gambetear). Miró "basureando a su rival", término muy gráfico y limeño. "Me sonó", imitación argentina, importada al Perú a través de las revistas porteñas. (Lo típico es "me cayó", abreviación de "me cayó la quincha encima").

Al lado de estos modismos y de las denominaciones carcelarias, de mera germanía, Ferrando incurre, a veces, en estiramientos de lenguaje, un poco rebuscados. Verbigracia: "esa mujer era un *imperativo categórico* a la violación"; "luces escintilantes";... "sus rememoraciones se velaron al fulgor de luciérnagas que rubricó la colilla en su postrera parábola hasta las aguas procelosas";... los "lambrequines escarolados de las volutas de su cabello endrino". Lo anotado revela poco ejercicio literario. Ferrando, a medida que recupere su práctica, que se entrene tirando al arco, como le gustaría decir, llegará a rubricar goles de impecable factura, es decir, tiros violentos y precisos, sin mucho dribling, con puntería, oportunidad y coraje, que en literatura se traduce en esto solo: sencillez.

Para un investigador filológico hay mucho material en la novela que comento. "Eso que me lo digas, pero que me lo carambolees", etc., son contribuciones al folklore y a la lingüística, a la dialectología. Pero, la literatura tiene otro campo, no sé si más alto, en todo caso más intenso. De ahí que, por muy cotidiana que sea la expresión, no se adecua ni al momento vital que retrata ni al buen gusto aquel decir del injerto que pretende poseer a la mujer del protagonista: "¿por qué no puedo yo tener mi alita en este lomo con todo?" Imagino que los costumbristas han debido regocijarse con eso; los críticos y los lectores avezados, no.

Comprendo que hacer reparos a un libro, en medios no habituados a la crítica, o en donde se afirma o se niega, rotundamente, ha de causar alguna sorpresa. Para algún lector peruano las líneas anteriores sonarán a censura. No es verdad. Repito, y no por dorar la píldora, sino porque lo creo de veras, que Ferrando me ha producido una sorpresa gratísima. En él hay indudablemente un descriptor, pero no todavía un escritor. ¿Por qué no se le ayuda diciéndosele a la cara lo que se murmura en los rincones? ¿Por qué no contribuir a su depuración, como los buenos compañeros y los buenos entrenadores, pidiendo que corrija lo que debe corregir, ya que se sabe que posee punch suficiente pa-



Digitized by Google

ra demoler adversarios y se le sabe leal consigo mismo? Un hombre que, no obstante sus aficiones literarias, ha tenido el heroismo de estarse callado veinte años, merece el homenaje de la sinceridad. A José Ferrando, pues, en el Perú, a donde si pudiera llegar le diría mil comentarios más que me sugiere su libro; a José Ferrando, pues, mi homenaje y (homenaje también) mis reparos. Siga usted escribiendo, José Ferrando. El alba que usted anuncia es la suya propia. Enhorabuena.

Santiago, 1941.

*Luis Alberto SANCHEZ.*

## ALREDEDOR DE "EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO", NOVELA SUDAMERICANA

De pronto emerge ante nuestros ojos, ante nuestra "mesma" vista —como diría uno de sus pobladores— la visión apacible y tranquila, laboriosa y potencial de la Comunidad de Rumi.

Las tierras comunales de Rumi se hallan en la Sierra Norte del Perú, cobijadas por las agudas cresterías de los Andes, ahí por las encrucijadas del frío que corta la cara como una hortiga gigantesca e invisible. Distante apenas, se teje y se conjuga el rumor de los ecos y el viento glacial de los ventisqueros, y la palabra del hombre, junto a la grave y vigorosa floración de la tierra, que se amalgama en espinas y arbustos, en pastoreo y en pastales, en soledad e incertidumbre.

En Rumi está la comunidad, diremos más propiamente estuvo la comunidad. De ella sólo ha quedado un hacinamiento de escombros y de imágenes. Sobre ella se abatieron todas las maldades, la asaltaron un día como lobos hambrientos el gamonal y sus caporales y mercenarios, y su voracidad fué insaciable y tremenda.

---

Esa noche cuando se produjo el éxodo final —la escampada à la deriva— las mujeres y los niños tiritarían de miedo y de frío; y en sus sueños, en la torva oscuridad de la noche lóbrega, terrible, soñarían, no ya con los maleficios de Nasha Suro o con el Pato de Oro de la laguna de Yanañahui, o con el maligno Chacho, esa vez serían otros fantasmas los que atormentaban sus espíritus, y en medio de su dolor verían como se pronunciaban a la distancia, acercándose cada vez más, los usurpadores, aquellos que en tiempos de paz blandían sus látigos ululantes y para despojarlos, habían aprendido a silenciar la muerte entre el silbo de la fusilería y el redoblante de las ametralladoras. Y entonces, su caos, no solamente era por el despojo de la tierra propia, de la tierra que los había visto nacer, crecer y morir durante largas generaciones, era también la quiebra de las espigas que crecían lozanas y que pronto llenarían los graneros. No solamente era la amargura de sufrir tan atroz embestida, era también



Digitized by Google

la agonía espiritual del desamparo con toda su crudeza; era la renacencia del conquistador, desalmado y turbulento, que, aún después de cuatrocientos años, sigue reencarnándose día a día con atávica e inexorable persistencia.

---

El libro de Ciro Alegría es una novela profundamente humana. En sus páginas se ha encarnado, como el sufrimiento que macera nuestros huesos, toda la vieja historia a la que nos hemos acostumbrado hasta el extremo de hacer falta una voz levantada y potente que nos la enrostre, que nos repita que, en ciertas zonas de nuestra América mestiza —tierra de promisión para el aventurero— el mundo es ancho y ajeno para el que no tiene otro horizonte que el lejano florecer de una esperanza, mientras la vida se va desgranando en jirones de angustia y agonías de dolor.

---

¡La soledad! Qué amargo enunciado para quien conoce la altitud de nuestras serranías. Para quien una vez subió a la cimera claridad de una montaña en donde todo parece tender cadenas de aislamiento alrededor de uno. Para aquel que ya desesperado por la inmensa quietud del yermo se decide a gritar y su grito se pierde en lontananza para regresar desde lejos embotándonos los oídos como en una pantomima grotesca que a despecho del que la provocó sostienen regocijadamente los pétreos gigantes que juegan con la palabra del hombre como si fuera lo externo e inesperado dentro de su soledad.

En esa soledad suele guarecerse la vida. Hasta esa altitud va trepando, como una enredadera tenaz, el aliento del hombre, y en su desnudez de tierra árida, visitada tan sólo por el viento que sabe arrancar gemidos de la paja brava o poner curtida la piel del ser humano, transcurrió la vida de Valencio y Casiana, pastores indios. Lo eglógico, el suave tañido pastoral de las esquilas, la flauta de pan, el villancico bíblico, la palabra dulce sobre el blanco cordero pascual no había sido escrita para ellos.

Valencio y Casiana supieron, desde que despertaron a la vida, de la infranqueable montaña de silencio que los aislaba del mundo exterior. Apenas si en el oasis de angustia que fué la existencia de sus padres —la que se venía repitiendo con pavorosa exactitud sabe Dios desde cuando— ellos pudieron entrever algo que no fuera la dura carga del pastoreo, azuzada por el hambre, por el dolor y por la propia consciencia de lo inexorable.

De ahí que sus palabras, las pocas palabras que podía pronunciar aquel que luego devino en el torvo bandolero, eran como parábolas que emergían de un alma caótica en donde apenas si se bifurcaban con precisión: el instinto de la vida en el hambre y el instinto del peligro en la sangre. Así es como sale de su soledad este hombre y se lanza por los caminos del mundo a buscar su propia existencia. Sin embargo, a través de ella se puede observar que hay como un proceso de inflexible lógica; tal vez sea la natural trayectoria del que logrando liberarse de las amarras del destino creado por los hombres continúa aún doblegado ante la predestinación que ha ido creando el tiempo.

Casiana dibuja su perfil sobre el silencio, sobre ese su maravilloso silencio que a veces nos hace desdoblar su personalidad en ilimitadas profundidades. Ella



Digitized by Google

es como un vértice de hondura en lo macizo de una roca. Valencio es la roca viva, áspera, torva. No obstante, el silencio de ambos no es el fruto de un natural pasivo: no es la mera contemplación, es apenas el encadenamiento del espíritu por el sentimiento de la rebeldía y el orgullo, zumo de un largo proceso espiritual de siglos. Ella es hábil para la acción, está siempre dispuesta a la lucha, a la revancha, y sobre todo, a esa maravillosa fidelidad a los suyos llevada hasta el sacrificio, que es una de las características primordiales de su ser.

---

En la formación espiritual de estos dos personajes, y en su realización literaria, hay una interrogante que deja en el lector algo así como un pesimismo angustioso, más aún cuando la experiencia nos dá a comprender que la estructura de la relación humana presenta las mismas características que a través del desarrollo novelístico nos sobrecogen y abruman.

La predestinación aparece en la vida de los dos personajes citados, no como una proposición individual, como un problema personal; la predestinación no es al individuo directamente, es al medio, es al ambiente que lo ha rodeado y que, aún en el correr del tiempo, paciente e implacable sabe perseguirlo. Y así como en los individuos encontramos caracteres afines, y en las sociedades organizadas hay núcleos y grupos que se complementan y armonizan, así también, en los estratos inferiores, es muy fácil que de la soledad del pastoreo, de la angustia de los cielos inalcanzables, de la lucha contra un destino harto conocido y doloroso, de la rebeldía contra el abuso y la infamia, nazca el estado de rebelión permanente, en el que, atado a su soledad, llevándola siempre a cuestas como una cicatriz demasiado adentrada en la carne, no tiene ningún otro sendero que seguir ni otro destino que cumplir que aquella incertidumbre que oprimirá su existencia mientras viva: el bandolerismo, la vida a salto de mata. Y es la vida misma la que ha creado un puente entre una y otra soledad.

En estos planos inferiores es donde se puede ver más de cerca la forma cruda como juega el destino y cómo, frente a la injusticia, frente a la maldad descarnada, brutal, no queda más remedio que escoger entre dos muertes, o la muerte civil, esa sumisión cruel que tan vividamente nos describe Ciro Alegría en el sacrificio de los que emigraron a las minas y a las caucherías, o, morir en una encrucijada, en una embriaguez de libertad, hasta el extremo de ponerse al alcance de ese golpe persistente, algo así como el tambor redoblante de las fiestas indígenas o el tam-tam frenético de los negros, que en esa pavorosa persecución del hombre por el hombre semeja el ruido de las ametralladoras o de los fusiles.

Rosendo Maqui es la columna vertebral de la Comunidad. En él hicieron troncos corpulentos la justicia y el sentido del buen gobierno. Es el que se ha acercado con mayor interés a la vida exterior, logrando vislumbrar que la existencia de los comuneros no se iba a reducir en el futuro a luchar tan sólo contra los animales que atacan las ovejas y arrasan los sembríos, de ahí que dentro de su exacto sentido tradicional, logró entrever que la vida de la Comunidad no se iba a estatificar eternamente. En sus largos soliloquios con la soledad, ha descubierto muchas verdades, ha salido con la imaginación y con el temor mucho más allá de las quebradas de Rumi, y parece que algo le decía que era ne-



Digitized by Google

cesario prepararse, preocupándose de muchas otras cosas, que era necesario levantar una escuela en donde los niños indios se prepararían para el mañana, alternando las labores eternas de la tierra, con aquella iniciación a una nueva sabiduría que, rompiendo con lo espiritualmente plano de su vida, les diera un arma con que equilibrar su desamparo frente a los que un día vendrían de fuera.

Pero es que Rosendo Maqui sabía de otras tierras porque su imaginación supo viajar detrás de un ausente. Era su casi hijo Benito Castro, aquel a quien siempre recordaba en la mudez de sus pensamientos, quien lo hacía extraviarse por senderos desconocidos, alejados de toda huella.

Cuando Rosendo Maqui ascendía hasta las cimas de los cerros, para preguntar a la coca por algún extraño designio, seguramente se le ocurriría también, casi con el tímido e inocente temblor del que pregunta por algo que teme y que sin embargo no puede eludir sin angustia, por la suerte de Benito Castro, cuya ausencia de la Comunidad, era para el viejo Alcalde, como una avanzada de aventura en tierras extrañas. Como si el espíritu de la Comunidad, los fueros de su paternal alcaldía, se hubieran desdoblado quien sabe hasta que regiones en donde no era ya lo único que le hacía falta al hombre saber mantenerse firme sobre el lomo de una bestia que por primera recibe carga humana o echar el lazo y atrapar el toro que se escapa en los rodeos.

---

¿Adónde? ¿Adónde?

Sobre el trepidar de los mauser y de las carabinas. Por entre el silbo de los guijarros y el tabletear de las ametraliadoras, ha llegado hasta nosotros, para prenderse en lo más hondo de nuestra desorientación, el grito de Marguicha: ¿Adónde? ¿Adónde?...

Frente a lo incierto, a este desgarramiento de la vida que ha de perderse en el yermo, las montañas han jugado una vez más la pantomina grotesca de los ecos con las voces de las mujeres y de los niños, amalgamadas en el grito agónico de los que murieron. Y este conglomerado de rotos avatares se ha convertido en una tempestad sorda, que se avecina en nuestro propio horizonte, y así, de confín a confín, de pueblo a pueblo, de familia a familia, de hombre a hombre, un día sentiremos que una voz misteriosa nos repite: ¿Adónde? ¿Adónde?...

Y ese grito ya no será externo, ese grito un día resonará tan fuerte que ya no nos vendrá de fuera, será nuestra propia verdad que despierta, que ve tenderse ante sus ojos el panorama sombrío de la emboscada.

Y entonces veremos las barricadas al descubierto, las líneas de ataque de aquellos que una vez más querrán darnos la buena nueva de su engaño, de su evangelio y de su signo, utilizados como emblema en el escudo que defiende el brazo dispuesto a herir con el filo de una espada acerada, reluciente. ¡Todo sea por la fe! será su grito de combate, aún las guerras de hermanos con hermanos, de amigos con amigos. Todo sea por la verdad del silencio, por la negación de la libertad individual aún en la altura inalienable del pensamiento humano.

*M. F. FUENTES IBAÑEZ.*



Digitized by Google

## LA POESIA DE JOSE MARIA EGUREN

En ciertos casos el enfrentarnos con la personalidad de un poeta nos conduce a situaciones extraordinarias, o a interpretaciones arbitrarias. Pero es que en realidad, a través de él, nosotros expresamos sólo una forma personal de sentir. Quizás por ésto el presente ensayo, muestre sólo una faceta de la variada personalidad de Eguren. Y en ésta hemos nosotros hecho reflejar el sentido musical de la obra egureniana. Paúl Valery, nos dice: "un poema no se hace con sentimientos ni con ideas, un poema se hace con palabras". Esto vale decir: la música lo es todo en la poesía. Sí, pero sólo en aquella que tiende a ser pura desligándose de todo sentido local o de color social determinado. Aquella que su propia esencia está sobre todas las clases de poesía, porque ella es el último peldaño, el más aristocrático de este arte. Ante ella se eleva como un fantasma la música, el arte de los dioses. Apolo tocaba la lira, hacia música... pero recitaba Homero cuya poesía ha superado a los dioses.

Tenemos, entonces, una aparente dualidad: música por un lado y poesía por el otro. Si seguimos la ruta de estas dos artes, buscando el significado que ambas han tenido para el espíritu humano, nos encontramos con un mundo de mitos que constituyen su propio ser en lo que de más hondo hay en el sentimiento, y avanzando el tiempo en el intelecto.

La música nació por una necesidad de decir algo que en sí es casi indecible. Por eso es la más profunda de las artes. Sin embargo, en un principio la vemos acompañando a la poesía o a la danza, que en el fondo no es sino música plasmada en el espacio. Especie de telón de fondo; decorado en el cual el coro encuentra su justo escenario. Pero ya aparecía en ella una fuerza de individualización, un afán de libertarse que la hizo conseguir su objeto. Y tenemos ya la música como expresión pura de estados interiores. Sigue su curso tras las huellas de su propia realización. El mundo de la religión medioeval le da un riquísimo filón que va a saber explotar. Estas primeras épocas de la música occidental se nos presentan como un buscar formas. El músico actual se sabe dueño de un mundo propio y está orgulloso de él, a veces inconcientemente, pero también inconcientemente tiene razón, porque la música con ser el arte más difluente es la que alcanzó primero un reino de las formas. Y eso en el sentido horizontal, en el tiempo, porqué también en profundidad avanzó más que las otras, lo que ha dicho la música no lo ha dicho ningún otro arte, por eso tan pocos la entienden y esos pocos no la pueden explicar. La música es una perla magnífica cuyo brillo está allí en su interior, al alcance de la mano, pero si rompemos esta joya se esfuma ante nuestros ojos todo su lustre interno y ésto "porque la música lleva en sí una especie de vida, que consigue imponérsenos por lo físico". Vale por sí y en sí. Y toda la humanidad occidental lo ha reconocido de tal modo, que la ha colocado como su máximo símbolo artístico.

Las rígidas formas de la música moderna, encuentran su primer fundamento en la obra de Bach. Música por la música misma que prolongándose a través de Mozart va a ser cambiada en su integridad por el genio de Beethoven. La música se asienta, estableciendo una meta para las demás artes. El romanticismo intenta rebajarla pero no lo consigue. Aún la música romántica tiene un inmenso sello de poder y penetración que hace que la vida del sentimiento aflore con fuerza inusitada, pero encausada dentro del marco de las formas. Las



Digitized by Google

composiciones románticas han trascendido su época porque pertenecen a la época más profunda de la vida esencial del hombre.

Un salto más y pasando a través de Wagner, la música va a caer en el impresionismo. Y aquí su choque con el simbolismo poético. Choque es contacto de dos cuerpos o dos tendencias. Y ésta va a ser representada en Francia, especialmente por Mallarmé.

Preguntémonos: ¿qué es lo que a hecho que la música superando su propio campo, se derrame por todo el ámbito de las artes? Pero antes de responder analizemos la condición misma de toda música. Adolfo Salazar el crítico español nos dice: "Mas el mundo no está inmerso solamente en el océano luminoso. Un nimbo sonoro vibra en derredor suyo y se ha supuesto que todos los mundos que la vista alcanza a ver se bañan en análogas atmósferas sonoras. Si la vista es el sentido de percepción por excelencia, el oído es el sentido de comunicación; sentido de función doble, porque recibe la minuciosa combinatoria del mundo sonoro para enviarla a nuestro yo profundo y alimenta además, la facultad que está en nosotros de hacernos sonoros de retorno. Basta a las cosas estar sumergidas en la luz para que nosotros las percibamos, si no nos aqueja el mal tremendo de ceguera. Pero no nos basta con no estar ciegos del oído, con no estar sordos para comprender los mil matices del mundo sonoro... Las cosas hablan por sí mismas en el lenguaje de sus formas. El lenguaje supone precisamente, esa capacidad de simbolización y de coordinación de símbolos abstractos que es lo que eleva al ser humano sobre el animal y aún al hombre sobre el hombre". Hasta aquí el músico español y aquí la respuesta a la pregunta anterior: la música se impone por su inmensa calidad de símbolo. Toda ella es puro símbolo que sólo desentrañan los "escogidos de los dioses", los artistas de su propio ser, es decir los cultivadores de sus formas propias. Todo arte en general es símbolo y lo debe ser en especial la poesía. Pero hacer símbolo es en última instancia hacer música, porque simbolizar es expresar las formas del mundo de lo real y de lo ideal en meras líneas, que dan su peculiar tono en ese "yo profundo" y como hemos visto es la música la que saca al exterior esas líneas de la malla interior de nuestro ser. Por eso es el arte más profundo, y por eso también, es que la poesía cuya génesis es la misma que la música, el mundo de lo sonoro, aspira a ser como la música, a ser música ella misma.

Y éste fué en realidad el gran problema de los simbolistas, su último afán. Su lucha por entrar en el mundo de las formas musicales. Y en un sentido lo consiguieron. Desde comienzos de siglo la poesía degeneraba en manos de los románticos. Poesía sentimental que a fin de cuentas ni ese nivel alcanzaba, porque ellos no traducían sentimientos, ellos narraban sentimientos. Y el narrarlos es darles muerte desde su origen. Pero ya en la mitad del siglo Edgar Allan Poe, da la voz de alarma, intentando hacer volver la poesía a su sentido primitivo y verdadero. Y Poe es el gran maestro del simbolismo.

"Los poetas salían abrumados de los conciertos" cuenta Valery. Podemos imaginárnoslos, como debe uno imaginar a todo gran poeta consciente de serlo, volver en esas noches a sus hogares, con todo el profundo sentido de la música en ellos, y con la inmensa desesperación de ver —de oír— que sólo algunas notas o acordes traducían todo aquello que sabían vivir en su interior y no podían expresar. Porque la palabra se resiste, es más dura que el metal del cincelador



Digitized by Google

o que el mármol del escultor. Y comenzaron a revisar el material con que actuaban. Vieron que las palabras tienen una exacta correlación con la anotación musical, que eran ellas las que guardaban el sentido de los conjuros y de las frases mágicas, y que su sentido trasciende al de la mera expresión, llegando a encarnarse en el mundo de los símbolos. Encarnarse digo, porque los símbolos son la carne de la belleza artística. Decidieron hacerse músicos de las palabras porque su dolor los impulsaba a ello, y en el fondo de todo dolor hay una plenitud de vida, siendo ésta, generadora de formas nuevas. Y descubrieron también que la música da "pinceladas luminosas" y que en su exacta correlación a su vez las palabras poseen color.

Pero aquí el gran dilema. El lenguaje de las palabras arrastra tras de sí un mundo de conceptos. Las palabras tienen ya en la mente humana un sentido determinado, el comienzo de un concepto, mientras que el lenguaje puramente musical está libre de estas ataduras. Nadie imagina un sentido determinado a una música que nace, ella es la que va a dar su propio sentido, y este es diferente en aquellos pocos que la comprenden. Pero el lenguaje conceptual ahogaba a los simbolistas. Ellos hubieran querido deshacerse de toda esa tradición oral que les daba las palabras convertidas en cristales, más aún, en diamantes terriblemente duros. El Parnaso les había enseñado que se puede ser un joyero de las formas, pero la esencia de su poesía no estaba en las formas solamente, sino en las palabras mismas. El problema no era hacer joyas sino tallar diamantes, y luego estos brillantes engarzarlos en una armonía única. Pero el tallador es el técnico que lucha con el material menos plástico, y el poeta es el artista que tiene que utilizar el material que más se resiste, el menos plástico, pero el más armónico. Aquel es su gran mérito y éste su mejor premio. La música de un poema es música aún en el silencio, ella supera con el sonido el mundo de lo sonoro. Leer un poema es hacer música con los ojos, tal es su profundidad y su símbolo. Pero, repito, los conceptos ahogaban a los simbolistas, porque la música no traduce conceptos sino estados interiores. Por eso tuvieron que pensar cuidadosamente su poesía o despreocuparse de los temas que arrastraba. Mas una poesía musical pensada es paradójicamente obscura, esta obscuridad es vital en ella, ya que su oficio es sugerir, no informar. Así estos poemas no tuvieron otro sentido que el de ser esenciales para ellos mismos, ni otra meta que el horizonte de la música. Esta vez fueron ellos inspiradores de música, porque eran ya símbolo latente. Mallarmé nos escribía su "Atardecer de un fauno" dando el tema y el sentido de la composición del mismo nombre de Debussy. Y se tocaban por vez primera música y poesía, pero con un contacto ideal. En realidad no triunfaron los simbolistas, porque a su poesía le faltó aún "esa especie de vida que consigue imponérsenos por lo físico". Ella no logra imponerse sino a aquellos que ya llevan la música en sí y no a una totalidad de seres. Por otro lado hubo poetas, que no se preocuparon de este proceso de intelectualización, hicieron poesía ingenua, plena de música, pero de música imperfecta. Nacida sólo en el estrato del sonido puro, sin que éste adquiriese sentido y símbolo en el "yo profundo". Estos poetas sentían la necesidad vital de hacer poesía pero no salían abrumados de los conciertos. Fueron magníficos artistas, pero hicieron poesía impura en un campo que tendía a la poesía pura. Les faltó conciencia de su propio arte y por eso fueron ingenuos. Aún el mismo Verlaine, que nos hablaba de la música sobre todas las cosas, no supo jamás que en él había



Digitized by Google

un músico que se esforzaba por aparecer, y aparecía a menudo ante la propia sorpresa del poeta.

---

Y es en esta plenitud de música ingenua en la que creemos poder ubicar a José María Eguren. Pero hagamos una presentación general de la obra del poeta, de sus características esenciales, para luego incidir en el sentido musical que le es indispensable.

Agonizaba el siglo, comenzaría un buen romántico, más por suerte, con el siglo agonizaban los románticos, cuando nuestra poesía comienza a sentir impulsos diferentes a aquellos plañideros, aunque muchas veces exquisitos de los románticos franceses. Desde Melgar, en los albores de nuestra independencia, toda la posia peruana, había seguido las huellas del romanticismo europeo, aunque éste no se impondría aquí hasta veinte años después del triunfo de Hernani. Y Melgar es uno de nuestros más sinceros románticos, porque su plañir se basa en pena propia, en su dolor y en el de su raza. Al decir de Ventura García Calderón, es de Arequipa de donde viene una gran parte de los románticos, porque es ella: "la ciudad estimulante y sentimental donde se escucha de cerca el lamento del indio y su flauta tenebrante". Pero Lima no era horno propicio para fundir esa extraña mezcla de sentimentalismo e ironía propia del limeño, y nuestros románticos (reconozcámolo) salieron un poco porosos, un poco sonando a hueco, y sin lograr una verdadera conciencia sentimental. En Francia Lamartine, Vigny y Musset, lloraban con "sollozos puros", Víctor Hugo gritaba en forma genial, pero los nuestros: ¿por qué iban a llorar o por qué iban a gritar? A pesar de esto, se lloró y se gritó demasiado en el romanticismo peruano. Carlos Augusto Salaverry aunque imitando siempre, consiguió los versos más originales de su época, logrando aciertos terribles; terribles digo, porque cuando un romántico acierta es peligroso para los seres de fina sensibilidad. Después nadie hizo aporte alguno de originalidad, ni Ricardo Palma, quien tuvo la buena ocurrencia de poner suavemente en ridículo a sus compañeros de bohemia, evitando e impidiéndonos que lo hiciéramos nosotros.

Pero González Prada es ya indicio de un nuevo camino para la poesía. Sólo un indicio, porque su aporte a esta nueva ruta estriba más en lo formal que en lo esencial. No fué un gran poeta, pero supo que lo primordial no era solamente la pura inspiración, que había que poner ese 98% de transpiración, de que nos habla Edison, refiriéndose esta vez a la creación científica. Investigó e intentó nuevos ritmos o resucitó antiguos, y por el camino de la variación de las formas llegó en cierto modo al de la variación del espíritu. Había de alentar a Eguren aunque no influirlo. Porque la verdadera influencia en Eguren parte paradójicamente de él mismo, del acondicionamiento interior de su ser.

Eguren comienza a publicar sus primeros versos en 1899, en diferentes periódicos, hasta 1911 en que aparece su primer libro: Simbólicas. Y estos versos son una sorpresa para el mundo literario peruano. No se le comprende o se le comprende mal. Parece obscuro, vago. ¿Qué voces nuevas son éstas, que con su inmensa suavidad, desalojan a los timbrados versos anteriores? La crítica lo recibe con indiferencia, con algunas excepciones por supuesto. Y en efecto, ¡jamás se habían oído versos como éstos. La poesía había sido para grandes masas, había explotado el filón más fácil de explotar, el sentimentalismo. Pero



Digitized by Google

ahora este nuevo poeta cambia todo el panorama; él no nos narra todo, nos lo sugiere todo. Pero el sugerir es trabajo más difícil que el narrar. Y sobre todo, ahora entra a tomar parte en la interpretación del verso. La sugerencia choca con muros difíciles de romper, la tradición es fuerte, pero el profundo sentido de estos poemas tiene que dejar sentir su poder. Versos los de los "Reyes Rojos":

Desde la aurora
combaten dos reyes rojos
con lanza de oro.

Por verde bosque
y en los purpurios cerros
vibra su ceño...

hacen pensar en una sutileza extraordinaria, en un riquísimo mundo de imágenes. Eguren es, entonces, el creador esencialmente original. Antes de publicar el libro había conocido a González Prada y adquirido la admiración del viejo escritor. Pero la influencia de éste, no va más allá del impulso aprobatorio. También para él, es esta poesía extraña, pero adivina en ella una poderosa razón de ser. Estuardo Núñez hace notar una probable, aunque inconsciente, imitación del poeta de Minúsculas y Exóticas, de esta poesía que sugiere tanto y con tanta sencillez. Sin embargo, aún este primer libro tiene un sabor romántico, pero suficientemente tenue, porque su romanticismo se halla más en las imágenes que se presentan al autor, que en el sentido que a ellas les da. La Walkyria:

Yo soy la walkyria, que en tiempos guerreros
cantaba la muerte de los caballeros.

Mis voces oscuras, mi suerte lontana,
mis sueños recorren la arena germana.

Paisaje gótico, germano, medioeval. Pero más que paisaje es pura imagen. El medioevo es crisol del cristianismo, éste de romanticismo. Así es también la línea curva del romanticismo de Eguren. Demasiado lejana, se pierde en la bruma de las palabras.

Después, 1916 nos trae un nuevo libro: "La Canción de las Figuras". "La niña de la lámpara azul" escogida por Federico Onís en su "Antología de la Literatura Hispanoamericana". Porque este poema como los que le siguen, no es ya una ruta, sino una plena realización. Y desfilan: Los Angeles Tranquilos, El Dios Cansado, Lied V, Peregrín Cazador de Figuras, Antigua, etc., que traen a la poesía peruana, ya no una imitación europea, sino una creación propia. Max Daireux llama a Eguren el más artista de los poetas americanos. Y esto es cierto porque toda su obra tiene como sello peculiar la ambición estética. Nada disuena, todas las palabras son exactas y precisas para sugerir una extraña belleza. Si en el libro anterior, poseía aún Eguren versos sonoros, —dentro de los límites de lo sonoro en Eguren— como la Walkyria, aquí esta rima se apaga en una sensación de lejanía, no en el tiempo ni el espacio, sino en esa



Digitized by Google

otra dimensión, que es el mundo de las imágenes en Eguren. "Efímera" tiene el mismo metro que la "Walkyria" y sin embargo, compararemos:

Da vespertino rayo la zarca luna,
ronda efímera verde por la laguna.

Por las aguas doradas dichosa vuelas
celebrando la vida con tarantelas.

El poeta corrige su música. Da plenitud a las sombras que van dominando los ritmos. El asonante predomina, como en la mayor parte de su obra.

En los años subsiguientes "Amauta" va a recoger los versos que integrarán a "Rondinelas". Y en 1929 se publica "Poesías", que contiene Simbólicas, La Canción de las Figuras, Sombra y Rondinelas, aunque excluyendo algunos poemas anteriormente publicados. Se cierra así la obra del poeta. En Sombra van a repetirse los tonos obscuros; hay un sentido más profundo de la noche, la tristeza sin ser melancolía absolutamente personal como en un romántico, toma aquí caracteres de motivo estético. El "Lied VI" nos trae sugerencia de dolor, quizá por vez primera tan intenso.

Rondinelas tiene caracteres similares, en cierta forma es continuación del anterior. Aquí el verso es más corto pero la imagen cobra nitidez por la misma razón:

Al acantilado
Las aves regresan
con celeste geometría.

Pincelada exacta, luminosa de un paisaje casi real. Condensar las formas es muchas veces ampliar el sentido. Pero en Eguren no encontraremos jamás rigor, sino aciertos constantes. Toda su obra es un constante modular esa nota del acierto.

Sólo una voz en la poesía americana, encontramos similar a la de Eguren, aunque partiendo desde distintos puntos y arribando a diferentes metas. Esta es la de Julio Herrera y Reissig, poeta intelectualista que desentrañó un sentido de la música. Y es la primera década del siglo la que los ve actuar. Y en ambos lados del continente fabrican los dos simultáneamente un nuevo cuerpo para una poesía que recién nace. Pero el poeta uruguayo partió de la conciencia de su propio ser, mientras que Eguren vivía esa doble vida del sueño trasladado al papel y no pensado. En "La Muerte del Arbol" Eguren nos dice:

Como los ancianos druidas
lo cercan ensimismados;
y en fetiquista concierto,
ululan al sauce muerto,
gigantes arrodillados.

Y en "La Oración del Monte":

Reza el olmo secular,
el afligido sinsonte



Digitized by Google

y el insecto militar...
rendida la mustia frente.
De la montaña el varón
dice su bronca oración
desde el ocaso al oriente.

¿No nos hacen recordar estos versos, los octosílabos del uruguayo? Pero la claridad de Herrera y Reissig tenía que acabar en esa atroz lucidez de "Tertulia Lunática", mientras que Eguren vive siempre un reino del claroscuro y no se aparta de él.

No conocemos al poeta, pero su obra nos hace pensar en una extraña y simultánea confluencia de voces interiores en Eguren. A veces creemos que nos quiere decir varias cosas a la vez y lo consigue, y es que existe un contrapunto íntimo egureniano. Ante una palabra, ante un objeto o aún ante un sentido, se presentan innumerables imágenes. Todas quieren obtener primacía y Eguren no escoge, conduce esa multitud de voces y las engarza en una forma de expresión propia. Contrapunto destinado a integrar un mundo que rebalsa el concepto lógico. Y ésta es una intención musical, apuntémosla. También a Eguren lo ahogaban los conceptos, pero se desprendía de ellos con un juego de imágenes puras. Poeta de imaginación, llega a presentar ante nuestros ojos y oídos imágenes de imágenes, que nos inducen a entrever todo en estos versos y sin embargo, a no poder definir nada. A Mallarmé no le hubiera gustado Eguren, pero en cambio lo habrían amado Verlaine y Paúl Fort, porque hay en toda su obra la presencia de extraños sentidos. Las imágenes se confunden en un misterio asombroso y su íntima relación y sentido se hallan en las palabras mismas. Las formas no deliran, se arrastran apagadas en una noche que parece pertenecerles. Es el capitán de "Viñeta Oscura", o "La Nave Enferma" y los hombres que la tripulan:

El rojo timonel antaño
lo vió una vez cuando encalló la Andana
en la tarde melancólica.
(Viñeta Oscura)

Con agudas voces
y desgarradoras,
tembló su sirena
en las quemadas horas.
(La Nave Enferma)

¿Quién es este capitán? ¿Quiénes estos tripulantes a quienes no volveremos jamás a ver y a quienes nunca hemos visto? Se les divisa junto a los aparejos, y al capitán siempre enlutado de su muerte. Nos preguntamos: ¿no será el capitán patrón de esa nave enferma? Y la enfermedad es la muerte. La muerte tiene un sentido de bruma y lejanía en Eguren. Es como esa avenida interminable que caminan siempre los lejanos caminantes. Forma parte de una obscuridad paradójicamente diáfana. Y es casualmente la música la que posee esta diáfana obscuridad.



Digitized by Google

Se ha dicho que Eguren es un simbolista. Bien, pero ¿en qué consiste el simbolismo? Valery lo define diciendo: "la intención de recobrar de la música lo nuestro". Y así el simbolismo no simboliza nada y lo simboliza todo a la vez. "No contiene sino lo que uno quiera" como en la música, y habíamos dicho anteriormente que el afán del simbolismo fué entrar en el ámbito de la música, y que en cierta forma lo consiguieron. Max Daireux considera como esencial el sentido musical en la obra de Eguren, pero Estaurdo Núñez sin negarlo por completo lo rebaja a calidad de mero accesorio. Pero veamos. Si es manifiestamente cierto que Eguren poseía cualidades y métodos similares a los simbolistas, también poseerá ese último sentido de musicalidad intensa, pero ingenuamente, un poco a la manera de Verlaine.

La música romántica va a caer a través de Wagner y toda su intención melodramática en el impresionismo. Podemos aceptar así también que Eguren más que influenciado directamente por los simbolistas, lo fué indirectamente por Baudelaire. Pero el autor de "Las Flores del Mal" es quien eleva el primer grito de reacción contra el romanticismo de su época, aunque su vida sea la del perfecto romántico. Y es el primero que busca un sentido de plenitud musical en la poesía. A través de Baudelaire va a alcanzar la poesía el campo del simbolismo. Y si Eguren bebió de estas fuentes, el resultado habría de ser igual o parecido, llegándose al mismo punto final ya que el tronco de donde partió es el mismo. Si ubicamos pues, a Eguren en el simbolismo, no como imitador de los poetas franceses, sino como creador de formas propias, tendremos que considerar que también él sufrió esa neta influencia de la música. Pero Eguren no se sentía abrumado por la música, porque ésta para él no tenía carácter de problema objetivo, sino de mera presencia interna. No se propuso hacer música ni poesía pura, pero inconscientemente tendió a ello. "Tendió" ya que en esto hay una ley de rigor: los horizontes no se alcanzan jamás.

Basadre cree ver en la obra egureniana un goticismo de carácter germánico. Y hay una gran certeza en esta afirmación. En forma clara y precisa se nos presenta inspiración de esta clase en "Walkyria", en "Bodas Vienesas", etc., pero lo que es más, a través de toda su obra sentimos algo de esta eterna fuga de lo gótico... Pero el gótico en la arquitectura establece la primera ruta hacia una musicalización de las formas. En él, las líneas parecen quebrarse para volver a integrarse en una sucesión interminable de capiteles, que tienden al infinito. Se integran como la melodía de un canto, armonizando todas en un solo punto, viniendo de todas direcciones, para acabar engarzadas en lo alto de la nave. Es la música del estilo enseñoreando en la arquitectura occidental. Y el estilo gótico trasciende a la literatura como una ambición musical, pero con sentido de extraña obscuridad. Y en Eguren esta fuga de las formas va a ser uno de los puntales de su profunda musicalidad.

Analizando la psicología egureniana, habíamos hablado de un contrapunto interior. Y esto que es una figura explicativa, no es en cambio una afirmación antojadiza. Porque de la lectura de su obra sacamos la sensación y el conocimiento, que un poema no sugiere una determinada idea, sino varias a la vez, confundidas y desleídas en una bruma de imaginación. "El Caballo":

Viene por las calles
a la luna parva



Digitized by Google

sus cascos sombríos...
trepida, resbala;
da un hosco relincho
con sus voces lejanas.

Con ojos vacíos
y con horror se para.

Y esta es la obscuridad egureniana. Sólo existe cuando el lector anda a la caza de conceptos. Debía como Peregrín andar a la caza de figuras, y de figuras musicales. Toda esta vaguedad no tiene otra explicación que la íntima necesidad de música. Y Eguren hizo música de su obscuridad, por hacer de sus imágenes las conductoras de mil ideas comprimidas dentro del sentido de un ritmo. Y superó así el concepto determinante en la poesía romántica, ya que dejó de narrar para sugerirlo todo. "Las cosas hablan por sí mismas en el lenguaje de sus formas", y el lenguaje de la poesía narrativa es fácil de desentrañar porque es esencialmente superficial, pero el de la poesía cuyas formas pertenecn al mundo de los sonidos es mucho más inextricable, "y no nos basta con no estar sordos" para comprender todo su inmenso significado. Porque es necesario que sepamos recibir ese símbolo que flota en el sonido y hacerlo parte de nosotros mismos, haciendo música de retorno y entrando así a tomar parte en la creación del poeta. Y así el simbolismo musical de esta poesía, está siendo incesantemente creado por el lector que la intuye, comprende y desentraña. Y para eso hasta los colores hay que hacerlos música. Eguren, como Herrera y Reissig, hace música de la luminosidad por profundizar sentido en la rima y en el ritmo... Para el uruguayo el paisaje es violeta o lila. Nos dice: "por el camino violeta", y hasta la belleza femenina posee estos colores: "la senda en flor de sus ojeras lilas". Mas en realidad la intención pictórica es aquí musical, porque violeta es una maravillosa rima y lo mismo ese evanescente color lila, que puede rimar con pupila formando un extraordinario acorde musical. Sucediendo lo mismo en Eguren, pues no existe un verdadero sentido de paisaje en éste y su reino de lo real está todo "adornado de espejos" que nos devuelven estos colores transformados en el eco de una rima, suave y apagada pero esencialmente musical. O en todo caso entra a formar parte de ese joyel de la palabra egureniana. Porque también Eguren sintió que la esencia de su problema poético residía en las palabras, y para demostrárnolos tenemos a "Bodas Vienesas".

En la casa de las bagatelas,
vi un mágico verde con rostro ceñeño...

Y son, entonces, el mágico verde, los infantes oblongos, la chinesca pantalla, el rútila extraño, y el rostro ceñeño una sucesión de acordes perfectos que se resuelven en la melodía de todo el poema.

En otros versos Eguren destruye esa línea melódica con el fin de evitar la acentuación monótona, y logra con esto otras extrañas sugerencias musicales. Y esta vez más profundas y más modernas. "Los Delfines":

Es la noche de la triste remembranza;
en amplio salón cuadrado,



Digitized by Google

de amarillo luminado,
a la hora de maitines
principia la angustiosa contradanza
de los difuntos delfines.

Se rompe la melodía en una armónica sensación, pero renace:

Tienen ricos medallones
terciopelos y listones;
por nobleza, por tersura
son cual de Van Dyck pintura.

Aquí un silencio que nos evoca la música. No olvidemos que en la música el silencio tiene la misma importancia que el sonido. Y esto que podría ser considerado como falla de acento, es en realidad íntima conquista musical, porque al espíritu de Eguren lo cansa la pura melodía, y es necesaria toda una renovación armónica de la música para satisfacer su necesidad estética.

Todo esto nos haría creer en la meditación del poema egureniano, pero en realidad no es así. Hemos dicho que su música entra en la categoría de ingenua, porque son los poetas intelectuales, Mallarmé, Valery, Herrera y Reissig los que reciben directamente el estímulo sonoro mientras que los otros recibiendo sólo imágenes, en su interior las musicalizan sin pensarla. En esto no hay inferioridad, simple estructura íntima. Y si Verlaine nos hizo música partiendo de un mundo de imágenes representativas, también en Eguren hay un músico que esfuerza por aparecer y aparece casi siempre, quizás ante la propia sorpresa del poeta.

*Raúl DEUSTUA.*

## MYRTIA DE OSUNA EN LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS

Myrtia de Osuna, trajo en su voz nuevos jardines de palabras y de versos, y los trajo para la alegría y escorzo de gentes del norte. Cada nota de su voz íntima y señora de trinos era para el oído extranjero como una antigua música castellana que llegara desde muy lejos, condecorada con la expresión estremadamente fina de la artista.

Los portales de San Marcos supieron acatar el arte de Myrtia de Osuna y su mensaje lleno de intimidad en el comentario y de nostalgia confundida de nubes y destellos peninsulares, hacía que al calor de la oración lírica de cada poeta, creciera más y más el aliento de su verso. Porque ese encendido fervor, esa hilandería de exquisito decir que tiene Myrtia, va dejando pasar a través de su pálida voz de tórtola, un mensaje más hondo y un sentir que sus grandes ojos saben comunicar.

Y de ellos cayeron lágrimas alguna vez, cuando la ponencia de la ausencia y el recuerdo lo requirieron y su voz tembló unos instantes, y el verso tremoló en su boca como queriendo no decirse, para dar prelacía a aquellos otros versos que sus ojos tejieron al impulso intenso de su añoranza.

Recitales, de fino clima y de fino derrotero; voz que se filtra entre la nívea blancura de su rostro y ese añejo y señorial fluir de su sangre hispana. Myrtia de Osuna trajo en su voz —lo repetimos— nuevos jardines de palabras y de versos...

*José A. HERNANDEZ.*



Digitized by Google

# Bibliografía

*AMADO ALONSO. — Poesía y Estilo de Pablo Neruda.* — Buenos Aires, 1940.

Fué singular acicate para la curiosidad de Amado Alonso, esta condición hermética de la poesía de Neruda. No puede sustraerse de confesarlo en el subtítulo de su obra, como cumpliendo con una obligación espiritual, que poniéndose en evidencia así, permitiera un tránsito más libre por las circunscripciones de su balance literario. Porque, verdaderamente, Amado Alonso, para acercarse a la poesía de Neruda, traza sucesivos círculos concéntricos que, estrechándose a medida, ponen en dramático sitio lo más erizado de su pensamiento estético, y preparan con éxito, la captura final del pensamiento.

No es el tipo de la crítica de Amado Alonso, aquel que con tanta frecuencia se ha producido en América. Con igual cuidado se aparta de la tarea estilística, que oculta su simplicidad inicial con alardes ingeniosos de forma y de aquella otra posición, casi genealógica, en la que una exitosa erudición permite descubrir raíces y más raíces del presente, y tanto se entretiene en su propia labor, que olvida fijar el verdadero horizonte vital del libro analizado. Frente a la poesía de Neruda, Alonso adopta una actitud científica. Está persuadido de que para elevarse, con fuerza de ala, a cualquier concepción universal, se debe partir de una base y de un trabajo preparatorio, estrictamente científico. Hay pasajes, por ejemplo, en que Alonso da a su libro un sabroso tono gramatical, que podría desconcertar al lector poco avisado, si no dejara percibir en su médula, tantas y tan poderosas razones para justificarlo.

Para quien se interese por conocer una posición analítica moderna dentro de la crítica literaria, la meditación del libro de Amado Alonso contiene valiosas enseñanzas, en un sentido general, como expresión de un tipo de trabajo literario objetivo, aun prescindiendo del comentado mismo, Neruda, que concita de por sí, otro campo particular de atención. El *sumario* que cierra estas páginas críticas, permite apreciar un plan concebido en siete capítulos, de los cuales, el primero se titula "Angustia y Desintegración" y el último trata "Sobre la Índole de la Fantasía de Pablo Neruda". Los capítulos interiores resuelven problemas relativos a la *intuición* y *el sentimiento, al ritmo,* a *la sintaxis,* o a *la forma.* Como se podrá apreciar, Alonso ha planteado primero, las grandes formas del mundo *nerudiano;* y partiendo de su posición metafísica, ha ido verifi-



Digitized by Google

cando sucesivas reducciones de su campo, para concentrar su atención en aspectos particulares, cuyo estudio ha realizado con implacable insistencia, como el de la sintaxis, pongo por caso.

Cada una de estas zonas del libro, a su vez, descansa en individuales ángulos de enfoque, que gozan de gran autonomia los unos respecto de los otros, aun dentro de su coordinación central. Y es tan grande esta autonomia que hago notar, que el autor se ha visto obligado a estampar en la parte superior de cada página, el motivo que la nutre, resolviéndose, así, este estudio, en un engranaje de microscópicos títulos, que son índice no de un estado caótico, sino, por el contrario, de una gran riqueza vital en el pensamiento.

Es admirable lo hondamente cómo Alonso ha leído a Neruda, hasta racionalizar esta poesia intrínsecamente irracional (en los profundos cauces irracionales de esa fantasía y de esa pasión que el mismo crítico reconoce en Neruda). Solo después de una íntima y afectuosa confrontación con el poeta, el crítico español ha podido ingresar en él secreto de varias de sus islas inexpugnables que, luego con una simple insinuación de sendero, con cuánto esplendor y con cuánta luz se presentan ante nuestros ojos! Amado Alonso piensa en la santa objetividad de su crítica, como un dogma purísimo. Sin embargo, aún él, no ha podido librarse de la particular sugestión que ciertos pasajes de la poesia nerudiana han ejercido sobre él y que en cierta forma han presionado en su espíritu en tal o cual dirección. Pero es resultado del mismo sentido de su crítica que ha buscado su centro de gravedad en la íntima almendra de su protagonista, y no fuera de él, como ocurre en aquellos que no hacen análisis intrínseco, sino muy preciosos y aireados paseos *al exterior* sorteando, en esta forma, sus más elocuentes dificultades.

*L. F. X.*

---

*DANIEL J. DEVOTO. — El Arquero y Las Torres. — La Salamandra.* — Gulab y Aldabahor, Editores. — Buenos Aires, 1940.

Con espléndida elegancia formal, Daniel J. Devoto, publica en Buenos Aires tres cuadernos de poesia que titula "La Sirena de Sombra", "Canciones de la Rosa Coronada" y "El Aire Florecido", todos los tres correspondiendo a un título general que es el de "El Arquero y Las Torres".

Devoto es un poeta de estirpe; es un poeta que siempre sabe lucir un verso claro inyectado con lirismo de calidad. Tiene además el sentido justo para investirlos con la elegancia bibliográfica obsequiando así fondo y forma con honrosa correspondencia. No está demás señalar que Devoto sabe coordinar las ilustraciones y decoración de los poemas con el talento y la línea de dibujantes de la talla de Enrique Molina (h), en el primer cuaderno, María Luisa Laguna Oruz en el segundo y finalmente en el tercero Pedro Del Soldato.

Hasta aquí hemos reseñado la presentación de los libros, tócanos realizar ahora una comprobación de los valores poéticos de estos cuadernos de La Salamandra bajo cuya advocación se cobijan. Decía líneas más arriba que Devoto es un poeta de estirpe y realmente lo es por su sensibilidad aguda, su formal desembarazo de la frase desde el punto de vista retórico y su real posición ante



Digitized by Google

el tema poético, todo esto lo acondicionan y circunscriben como un poeta de calidad. Conocerlo personalmente, escuchar su palabra ribeteada de leve ironía francesa, es comprender que su juventud —también irónicamente— disimulada por una hermosa barba valleinclanesca, no es óbice para la declaratoria de su madurez poética. Al encontrar así en sus versos la realidad circundante de los días, de la tangente prueba humana de nuestra época dice:

> Hay mucha muerte suelta rondando las esquinas
> y mordiendo con dientes de cabellos y pámpanos
> y esperando con turbias gargantas silenciosas

para terminar con esta elegantísima impetración:

> Que un racimo de nubes llene tu pecho frío...
>
> (La Sirena de Sombra).

Devoto siente con fervor humano la vida, esa sensación muchas veces incoherente y feliz que existe entre el poeta y el hombre y deja eludir muchas veces también con leve nostalgia ese "algo" o ese "alguien" tan eternamente buscado e inhallado; y después dice:

> ...veo tu cuerpo de luna y tus brazos sin hojas.
> Quizás alguna vez volvamos a encontrarnos
> tras la esquina de un otoño lejano.

Así envuelto de ese rumoroso aliento de poesía sin complicaciones van los tres cuadernos que corresponden a El Arquero y Las Torres. La independencia de su voz, voz de auténtica propiedad, debería defenderse quizás de extrañas influencias que el poeta ya no debe acatar. Nos referimos concretamente al título general del poemario, hay en él cierta noble cortesía amistosa para ese otro poeta argentino, tan poeta y tan señor que se llama Ricardo Molinari. Devoto debe eludir aún estas pequeñas cortesías de admiración, pues ya su propia energía y calidad poéticas deben haberlo hecho sentir en su plena hora en la divina hora de su fervor y potencia poéticos.

*J. A. H.*

---

*ALBERTO ULLOA. — Posición Internacional del Perú. —* Lima, 1941.

Una larga tradición intelectual mantenida con señorío a través de sucesivas generaciones, crea en Alberto Ulloa esa actitud suya, que lo incorpora al grupo no muy numeroso de los auténticos obreros de la inteligencia peruana. No se ha dejado, sin embargo, seducir por el fácil y brillante espejismo de la carrera literaria, donde muchos de nuestros positivos talentos malgastaron aptitudes que hubieran rendido más severo fruto en otros campos. Respondiendo a su prosapia periodística, fué uno de los redactores de "La Prensa", en su mejor época,



Digitized by Google

y asiduo compañero de una bohemia no solo atrabiliaria, sino también constructiva, como aquella donde descollaron Valdelomar, Mariátegui, Cisneros y tantos otros. Ulloa, no obstante haber participado de sus inquietudes estéticas, pensó que existían fecundas orientaciones para la investigación en nuestra patria, y del periodismo juvenil derivó a una etapa de hondo estudio, sobre los fundamentos jurídicos de nuestra vida diplomática.

Así es como lo hemos conocido en esta doble esfera, y anotando, de tiempo en tiempo, la publicación de obras relacionadas con nuestra actividad internacional. Pero, en su más íntima decisión, siempre albergó un cálido recuerdo por sus labores periodísticas, y cuando Alberto Ureta pensó revivir con dinamismo, las nobles cenizas de la antigua Revista Peruana, acogió lleno de entusiasmo esta idea, y en estrecha colaboración con Mariano Iberico, fué uno de los directores de la "Nueva Revista Peruana". Verdadera empresa romántica, esta publicación logró siete números de una vida hazañosa, en este Perú, *vía crucis* de revistas de cultura. El triángulo intelectual que la animaba era verdaderamente significativo por su sentido de integridad: Ureta, Iberico, Ulloa; y aunque la dura realidad económica acalló la voz de la revista, nos dejó la conciencia, en el camino recorrido, que un clásico equilibrio intelectual, siempre la llenó de nobleza.

Podría argüírseme, que es peregrino hablar de todas estas cosas, en una nota crítica a un libro de Derecho. Pero yo no lo juzgo así, pues todas éstas, que se podrían calificar de remembranzas, contribuyen a formar el marco espiritual de Alberto Ulloa, y son muy útiles para tener la impresión de cuál puede ser su posición al enfocar problemas de otra índole. No es, pues, el libro que comentamos un libro especializado, rígido y hermético, donde el tranquilo ciudadano se tropieza con un lenguaje inaccesible o extraño por no pertenecerle. La efectiva vocación literaria de Ulloa, y la claridad de su pensamiento, permiten que su obra sea pronta y llana en simpatía, tanto para el iniciado u orientado en formas jurídicas, como para cualquier confiado viandante de nuestros problemas nacionales.

"He hecho un esfuerzo muy extenso, muy desapasionado y muy sincero, para colocarme en la posición de un observador independiente y leal con la verdad, que me parece ser uno de los mejores atributos que los hombres que expresan sus ideas para sus conciudadanos pueden ofrecer a su patria" dice el autor, en palabras prologales. Para respetar y justificar este propósito, toma una posición lo más objetiva posible, para enfocar y enjuiciar en algunos casos, la gestión política interna y de política externa. Desde luego que, con fines sistemáticos, agrupa el proceso de nuestra diplomacia, tomando como puntos de referencia, los diversos países colindantes. Por su palpitante actualidad, su libro se inicia con nuestro problema limítrofe con el Ecuador, realizando un minucioso y progresivo análisis de sus diferentes fases y concluyendo con una "Hipótesis sobre una posible solución". Luego revisa las contingencias de nuestra convivencia internacional con Colombia, ubicando el tratado de 1922 en el verdadero lugar que le corresponde y sus conocidas consecuencias para nuestro futuro, derivadas del particular carácter de su gestación. En capítulos posteriores se refiere al Brasil, Bolivia y Chile. Japón ocupa una sección aparte, que más que una revisión de hechos realizados, interesa en cuanto al futuro por las proyecciones que puede significar, muy pronto, en nuestra vida nacional, y que dado el



Digitized by Google

giro que están tomando los acontecimientos mundiales, en breve tendremos que afrontar.

La última sección del libro tiene valor de una síntesis. Se titula "Posición Continental", y es útil, porque después de habernos dado la visión fragmentaria del Perú, en sus diversos frentes jurídicos, reconstruye su figura internacional para apreciarla en conjunto y a través del tiempo, en su curva ascencional y en sus períodos de crisis. Y a esto debe tender todo estudio pues el conocimiento de su posición respecto a las demás naciones, es esencial a nuestra patria, por su acentuado carácter de pueblo joven. De este conocimiento debe derivarse toda política, y este "saber estar", no es accidente, ni movimiento natural, sino muy sutil sabiduría de la vida internacional.

*L. F. X.*

---

*LEOPOLDO LUGONES. — Antología Poética. — Selección y Prólogo de Carlos Obligado.* — Colección Austral, Espasa-Calpe Argentina S. A. — Buenos Aires.

En un tomo especial, la Editorial Espasa-Calpe, —Col. Austral— rinde homenaje a la memoria del poeta argentino Leopoldo Lugones, muerto lamentablemente en 1938. Mucho y bien se escribió en aquel entonces sobre el poeta cordobés; poeta y hombre discutidos con la misma intensidad de estimación y encono, y ahora a los pocos años de su perecimiento viene su extensísima obra recopilada con sentido preciso y clara necesidad.

Lugones había escrito desde su mas fresca juventud, versos cristalinos y nítidos con sabor de tierra serrana, y regados con aromas también rotundos y graves. Con líneas tan precisas de paisaje como con sentimiento indeclinables de un profundo interior. Los regía con cetro de elegancia verbal y retórica y con señorío y potestad de poeta auténtico. Pero dentro de la proficuidad de su obra, dentro de la múltiple actitud —múltiple y multiforme— el genio de Lugones ha venido después de su muerte a concentrarse en su primera antología poética que es una obra de especial selección, extraída de sus diez volúmenes publicados. Para ello ha habido que emplear tacto y sentido muy especiales para gestar una panorámica vista de su obra. Esta selección fué confiada a Carlos Obligado quien en planas liminares razona sobre el poeta y su trabajo; nadie mejor que el académico argentino que acabamos de citar para hacerlo; él que por abolengo intelectual y biológico sabe de poesía, ha logrado integralmente su intención: dar del poeta desde Las Montañas de Oro (1897) hasta Romances de Río Seco (1938) cincuenta años de su canto y de su esfuerzo; de su vida por encima de todo y de todos, vida y obra de poeta.

No sólo la obra de Lugones afecta, afecta y gana su vida. Inquieto con indomable espíritu, captaba y percibía la realidad efectiva. Vibraba ante los hechos mas tenues y mas culminantes. Cambiaba. Para ello tenía tras de sí o dentro de sí una sensibilísima cámara de repercusiones: su espíritu. Se le acusó acremente por su mutabilidad y al mismo tiempo se le guardó pleitesía como poeta. Las acusaciones cayeron al abismo, los homenajes alcanzaron la cumbre pasajera de la gloria, pero Lugones, el prosista, el filósofo y el político-social to-



Digitized by Google

dos ellos mudaron su fisonomía para dejar vivir siempre y sobre todo para dejar morir, —como murió— el poeta Lugones, en su único y definitivo vivir de poeta.

*J. A. H.*

---

*HORACIO REGA MOLINA. — Oda Provincial. —* Buenos Aires, 1940.

No necesitaba Horacio Rega Molina, la consagración del Premio Nacional que se le ha concedido, para que sus virtudes de poeta fueran objeto de un amplio y unánime reconocimiento de la crítica. Tiempo atrás lo conocíamos nosotros, ya como recatado y sobrio lírida, ya como crítico de serena pero vigorosa videncia. Una amplia cultura, que completó inobjetablemente durante su permanencia en Europa, supo dar a su palabra el sello inconfundible de seriedad y de galanía espiritual. De regreso a Buenos Aires, estableció, desde las columnas de "El Mundo" una interesante cátedra, donde recibía e irradiaba los movimientos y los sucesos de más interés en la literatura europea y americana. Esta profesión suya de crítico, no consiguió, sin embargo, ahogar su definida vocación lírica, y siempre lo conocimos como uno de los más seguros, audaces e irónicos cultivadores de un soneto, al mismo tiempo, ciudadano y rural; con igual intensidad castizo y modernista. (Permítaseme esta inocente licencia de hablar de un "soneto modernista", sin que mis palabras quieran significar ninguna alusión a las innovaciones rubendarianas).

Con esta nota tan característica suya, Horacio Rega Molina, subtitula su libro con una advertencia humana y otra retórica. Estampa debajo de "Oda Provincial" estas palabras: "Sonetos con sentencia de muerte y otras poesías de Arte Menor". Su aclaración se refiere a la segunda y a la tercera parte de su libro, respectivamente. La sección inicial está denominada con señorío por las amplias estrofas de su "Oda Provincial", en la que el poeta hace discurrir por el cauce de sus endecasílabos, toda la sabia poblana y acallada de la vida rural.

Horacio Rega Molina se distingue por su forma métrica, conseguida en su plenitud, por una disposición natural, sin esfuerzo. Contrasta su poesía con la de aquellos cultivadores del soneto, que a fuerza de retorcerlo, creen conseguir *tono clásico* o erguirse en sacerdotes de aquello que ellos piensan que es la "poesía pura". El mayor número de veces, solo caen en una afectación de renacentismo sin Renacimiento, o de provenzalismo sin Mediodía, que constituye una farsa verdaderamente grosera y que ya engaña a muy pocos. Este es un fenómeno muy común en estos últimos años, en donde se refugia ese permanente contrabando de malos poetas asoladores y desoladores de los campos poéticos. Rega Molina tiene suficiente agilidad rítmica para burlarse de todas estas angustias de forma, y para construir la suya propia, y burlarse también, de la materia de las cosas, cuando así le viene en gana.

La modernidad de su soneto estriba en eso. No cultiva un soneto adusto, ni *trascendentalista*. Su poesía puede ser y es *trascendente*, sin necesidad de buscar trascendentalismo. Busca en el motivo lo esencial, y, en ocasiones, llega tan hondo, que puede darse el lujo de prescindir de su seriedad, para fugarse en un juego de luces espirituales, de muy pura gallardía:



Digitized by Google

"¿Qué me importa tu muerte decidida
sin luz, sin aire, sin azul, sin ola
si desde la cabeza hasta la cola
sigue viviendo para mí, tu vida?"
(Pez.)

Verdaderas virtudes descriptivas, producen como efecto un sentido pictórico en su poesía. Sabe el valor de luz, con verdadera vocación impresionista, y la composición de su soneto obedece a leyes tan presentes en su creación que sus resultados acreditan la firmeza de sus trazos:

"Un frío popular torna más viejo
el bodegón. Un pájaro atraviesa
la miniatura de la calle impresa
con su sello postal en el espejo".

Reverbero de azufre. Agrio pellejo
el humo es sombra ya, móvil y espesa
sobre el cuadrado en que cuelga de cabeza
la tierna desconfianza de un conejo".
(Bodegón.)

La alegría del soneto de Rafael Alberti coincide con el ambiente risueño de muchas de estas páginas. Inclusive Rega Molina no se escapa de la sugestión marina del poeta español; pero si el primero fué verdaderamente *marinero en tierra*, este poeta argentino es un auténtico *navegante en tierra*, porque se traslada con euforia salina por los escondidos mares de la tierra provinciana:

"Te veo en las provincias de la altura
con trebol de tres hojas deshojado
sonando siempre un aire embalsamado
que dice de tu genio y tu figura".
(Don Leopoldo.)

o la *pax* que reclama y saborea:

"Gula de largo pico y de gusano
el pájaro en el techo de pizarra
y el canto moscatel de la cigarra
y el higo espeso y el panal liviano..."
(Pax.)

o cuando habla del *generalísimo* y nos hace recordar cualquier *almirante* condecorado:

"Te vas generalísimo del trigo,
a las paniegas hasta ayer sujeto..."
(A un labrador que abandonó las araduras).



Digitized by Google

Así discurren estos poemas llenos de fertilidad. Versos verdes, sin serlo demasiado. Discreción en la forma al tratar el tema, tan peligroso en sus derivaciones hacia la vulgaridad. Alegría en el tono campestre que lo anima, y esa noble seguridad en la inspiración, que condecora a su autor, a su vez, en *Mariscal del Aire* de las Musas.

*L. F. X.*

---

*ESTUARDO NUÑEZ. — La prosa literaria del Perú en los últimos veinte años.* — (Sobretiro de la Memoria del Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana). — Los Angeles, California.

Dentro de la obligada concresión que en cuanto al tiempo ha tenido que guardar, Estuardo Núñez, acaba de publicar en la ciudad de Los Angeles, California en América del Norte la memoria que presentara en un certamen de indole internacional de profesores de Literatura Iberoamericana. La concresión del tiempo a que nos refiriéramos líneas mas adelante está comprendida dentro de los últimos veinte años transcurridos y el tema llevado es el de la prosa literaria en el Perú.

Declara Núñez ya desde sus primeras líneas que "este bosquejo panorámico de la prosa literaria en el Perú no pretende constituir, ni siquiera en parte, un cuadro definitivo de la vida literaria en estos últimos tiempos. Pretende ser apenas un aporte todavía provisorio, un derrotero de lecturas no siempre recientes de las obras en prosa aparecidas después de 1920, matizados con algunos juicios más o menos personales sobre obras y sobre autores". Y es evidente que el conocido crítico peruano cumple con su cometido que nos pergeña en las primeras líneas de su memoria, sondeando todo el ambiente que parte de hace veinte años y empieza con la demostración de las nuevas inquietudes y nuevos senderos que aiboreaban en aquel entonces. Luego trata de la novela con sus nuevas influencias y su tendencia hacia lo peruano; el cuento como fuente peruanista en la que relieva sobre todo la figura la nueva concepción o mejor dicho la iniciación de dos tipos humanos novelables: el indio y el mestizo. Núñez tiene un verdadero acierto en esta parte al tratar y auscultar en contraposición con Arturo Torres-Rioseco sobre los personajes de la novela de Ciro Alegría: "La Serpiente de Oro". Las conclusiones a las que llega Núñez son atinadas, precisas y llenas de experiencia.

Por eso es dable anotar que en estos seis capítulos la sobriedad del autor enrumba a un mayor énfasis de calificación y dá a cada género y autor una localización substantiva; creemos que Núñez se ha sentido mas liberado de cualquier compromiso y ha nutrido así, su sentido calificador con pluma mas fuerte y teniendo su responsabilidad futura muy presente; por que claro está, que quien "critica" tiene contraída cierta responsabilidad histórica para con las generaciones futuras que han de tomar como guía y derrotero las páginas del crítico; y si de éstas se van a desprender juicios falsos o endebles, el autor habrá mistificado toda una época o toda una obra o generación. Y fatalmente este el "caso" peruano, la falta de una sana crítica, de mayor lealtad para juzgar y valor para rechazar, han dado ya los resultados de tener toda una colonia de miserables traficantes de la literatura y poesía consagrados y resonando feblemente como



Digitized by Google

glorias nacionales. Núñez en este folleto de su memoria presentada en el certamen de los profesores de literatura iberoamericana ha salvado felizmente estas notas que dejamos señaladas y ha —volvemos a repetir— calificado con mayor énfasis y localizado con verdadero acierto.

*J. A. H.*

---

*OBRAS COMPLETAS DE LUIS BENJAMIN CISNEROS* mandadas publicar por el Gobierno del Perú.

Por Resolución Suprema expedida en el mes de Junio de 1937, el Gobierno del Perú, con motivo del Centenario del poeta peruano, ordenó la publicación de sus obras completas. Para el efecto nombró una comisión integrada por los Doctores Jorge Basadre, Diómedes Arias Schreiber y Ricardo Vegas García, quienes con la eficaz colaboración de la familia, pudieron reunir todo el material escrito por nuestro ilustre poeta romántico, y agruparlo en tres nutridos volúmenes que, con un sentido sistemático, dan cabida a las más diversas manifestaciones de su ingenio. El criterio seguido por los compiladores ha sido, dividir la obra de Luis Benjamín Cisneros, en: 1) Poesía; 2) Prosa Literaria; y 3) Política, Finanzas, Obras Públicas e Instrucción. Aun para quien desconociera la biografía, ya esta clasificación revelaría las diversas facetas del espíritu y la obra del poeta laureado. Sabemos que Cisneros, sin perder su esencial preferencia por las musas, en más de una ocasión, dirigió su ingenio al cultivo de una novela, fiel trasunto de nuestra realidad. Y muy pronto lo vemos ocupar puestos dirigentes en la marcha administrativa del país.

La publicación de estas obras completas, no tiene exclusivamente, el significado justo de un homenaje a quien fuera uno de los preclaros talentos de nuestro movimiento romántico (de tan capital interés, tan denostado, tan desconocido y con tanta ligereza juzgado); es importante, además, por facilitar la consulta de diversas obras, como por ejemplo las novelas "Julia" y "Edgardo", que constituían verdaderas rarezas bibliográficas.

Precediendo el primer tomo aparecen diversos juicios críticos, no tanto ensayos modernos, cuanto las ya clásicas apreciaciones de José de la Riva Agüero y Ventura García Calderón. Luego "De Libres Alas", donde se incluye "El Pabellón Peruano" juvenil alegoría teatral que Cisneros estrenara el 28 de Julio de 1856 cuando tenía 19 años, viene su poema inconcluso "Aurora Amor" drama romántico que tuvo la virtud de enredar a su autor en los vaivenes de una polémica.

En el II volumen se transcriben ensayos más recientes sobre la personalidad de Cisneros, como el de José Jiménez Borja o el discurso de José Gálvez. Aquí el atractivo fundamental radica, como ha quedado dicho más arriba, en la transcripción íntegra de sus novelas "Julia, o escenas de la vida de Lima", "Edgardo o un joven de mi generación" y hasta sus cuentos "Amor de Niño" y "Cecilia". También se da cabida a diversas apreciaciones críticas y a "Un epistolario fraternal". El tomo III está integrado por sus diferentes actividades, relacionadas muchas de ellas, con sus esfuerzos por el progreso de la educación en nuestro país.



Digitized by Google

Debido a las limitaciones editoriales con que siempre se ha luchado en el Perú, un gran número de obras de importante valor en la evolución de nuestro pensamiento, se encuentran agotadas, o es muy difícil su adquisición. Este vacío se llena con publicaciones como la que comentamos en estas líneas, cuyo beneficio debería ser completado con la edición de muchas más. Por ejemplo es inaplazable que se haga en el Perú la colección de las obras completas de Ricardo Palma, que pese a su prestigio continental, no es accesible a los lectores peruanos con la integridad ni con la facilidad, que cualquier extranjero pudiera imaginarse.

*L. F. X.*

---

*PAUL MARCOY. — Viajes por los Valles de la Quina.* — Col. Austral, Espasa-Calpe Argentina, S. A. — Buenos Aires.

Un libro realmente interesante, es decir un libro de viajes interesantes, escrito por un autor francés, es este que la Editorial Espasa-Calpe Argentina, pone en nuestras manos. Paul Marcoy su autor, es un viajero de pupila acuciosa y de palabra suelta y desenvuelta, goza de un sencillo estilo que gusta y enseña con fácil propiedad.

Se desarrolla el viaje en tierras peruanas y en parte también de territorio boliviano, esta circunstancia lo hace de particular interés para nosotros. La época —primeros años de nuestra independencia— es una época intensa y quizás por ella más presta a una cálida y aguda descripción por parte de este científico viajero que en un peregrinaje en pos de la quina se internara por nuestras breñas y serranías.

Conocedor del mapa peruano enrumba su viaje con un sentido utilitario y en consecusión de su mágico arbusto para estirpar los males de la malaria y nos entretiene con sus gráciles notas y su captación fresca y lozana de las bellezas naturales: a su base médica aúna continuamente sus observaciones pinceladas de un finísimo "espíritu" francés. Su gracia europea sabe hacer resaltar afectos y defectos de la América novata y joven que en esos años se desperezaba de la vida colonial para entrar en un plano de nación independiente y recién emancipada. La picardía y el saber se alían para resumir en final de cuentas, un libro realmente simpático.

*J. A. H.*

---

*VICENTE HUIDOBRO. — "El Ciudadano del Olvido".* — Ediciones Ercilla. 1941.

El criterio estructural o de totalidad, reflejo de la época, impera también en la poética actual. Lo comprueba, esta vez, la obra "El Ciudadano del Olvido", de ese otro ciudadano chileno Vicente Huidobro. Esta estructura en la presentación se dá en dos formas: como conjunto de variaciones intemporales de un mismo tema, aspectos en un momento dado, sentido estático; y como exposición de fases ascendentes en el tiempo, sentido dinámico. En el segundo



Digitized by Google

caso la base es invariable, pero susceptible de cambios por el conocimiento. En esta última forma es la obra de Huidobro; es el hombre que evoluciona.

Este poeta tiene como casi obsesión la conciencia de su propia evolución, demostrada ya en la advertencia preliminar de sus "Canciones en la Noche" (1913). A grandes rasgos la notamos; comenzó con "Ecos del alma", adolescencia romántica en palabras, le sigue su Creacionismo, y termina por ahora con su etapa actual, sin calificativo seguro.

De su Creacionismo decía: "Crear un poema como la naturaleza crea un árbol".

"Que el verso sea como llave
que abra mil puertas
Una hoja cae Algo pasa volando
Cuanto miren los ojos creado sea
Y el alma del oyente quede temblando".

Y posteriormente afirma en "Pasajero de su destino" (1930):

"Los mendigos en agonía milenaria que se arrastran atados por la ley de las alucinaciones buscando una evidencia".

Refiriéndose a la poesía de Huidobro, dice Hernán del Solar: "Dentro, un mundo que nace siempre". Y esto es el "Ciudadano del Olvido", dinámica en la poética, movimiento, evolución, vida.

Pero, ¿qué evolución es la que nos presenta? ¿La de su temperamento? ¿Es él, todo él, el que evoluciona? ¿Hacia dónde?

El lo ha dicho:

"He aquí la sed de otros contornos
He aquí el impulso hacia otra cosa
Al cambio de sí mismo
A otras sombras y distintos torbellinos
He aquí la tiniebla en las entrañas".

Sigamos a este ciudadano. Vislumbremos su camino.

Hombre y sensaciones.

"Sientes adentro de ti mismo
Los impulsos del mundo los latidos de la tierra".

"Y contemplas de un lado el empezar del mundo".

Solicitud.

"Siento venir el torbellino siento el atardecer hermano
la sed de mundos que se elevan



Digitized by Google

Y un inmenso futuro de hombres realizados
y la violencia del sueño ardiendo en mis adentros
exige tal destino que yo no sé que podría pasar".

Higiene.

"Cambio de palomas en el cielo"
"Los potros del circo galopan sobre los sentimientos indeseables".

Visión y busca de espacio. "Controlad la geografía y decidme en dónde está la muerte electrizada, en dónde está la Tierra Prometida".

Nacimiento. "¿Qué me decís de la gruta del monje en donde se oye el ruido de un pájaro que picotea el huevo por salir?"

Vagancia. "Ebrio voy sobre el barco de rumores bayo ese rocío voluptuoso. Prisionero de un hambre que se ahonda".

Resentimiento. "Nada me importa, nada deseo, todo lo he visto, todo lo he vivido".

Intento de suicidio. "Huir de sí mismo y de las trampas que nos tienden nuestras alas, saltar al vacío del más avanzado promontorio de las quimeras".

Lo dado. "No he regateado las descargas de mi corazón, ni la electricidad de las pupilas".

Razonamiento. "Pero no pudo ser, acaso no debió ser".

Optimismo. "Ahora soy el fantasma que huye vestido de grandezas y de dolor.
¿Pero mañana?
El mañana es mío. Será mío otra vez como el destino inapelable de la luz, como el terciopelo de los besos que miden la eternidad.
Y un día habrá un pañuelo entre estrellas y será el adiós definitivo".

Cambio de tendencia. "¿A qué los laboratorios y las geografías de la pasión? Mi sangre conoce mucho más y nadie ha alcanzado aún la temperatura de mi mirada".

Y estando nunca más cerca, lanzó el mensaje. ¿Creacionismo?

"Y pasará más allá de la muerte
porque viene de antes de la vida
Una voz más larga que la mirada del moribundo
Y nadie sabe lo que significa ni a dónde va a parar
Pero si crece dentro de nuestro pecho
También crece en la eternidad".



Digitized by Google

Seguro. "Mi porvenir me está esperando sentado en el horizonte".

Identificación.

"Voy a unirme con mis palabras
Y del nacimiento de un grito que va haciendo olas
Y no tiene límite porque vosotros no conocéis su límite
Ni el nombre de la estrella que se irá inflando con mi voz".

Retorno. ¿Santiago? Pero no se da allí. Es otro ambiente.

"Sus árboles no cantan en sus orillas deseadas
Pero la noche tiene una agua suave
Hay cosa puras como el muerto entre sus velas
Hay cosas dulces como la aldea en sus ventanas y sus enredaderas
Hay cosas tristes como la lámpara de ciertas tumbas
para leer un nombre".

Hastío de lugar. "Y llora tu vida en el hastío de las cosas".
"Estoy fatigado de morir en los periódicos".

¿Imploró al Señor su regreso? Si; fue un Viernes Santo.

Está cambiando. "Pero dónde está mi sed Donde mi hambre".

"Imposible saber cuando ese rincón de mi alma se ha dormido.
Y cuando volverá otra vez a tomar parte en mis fiestas íntimas.
O si ese trozo se fué para siempre
O bien si fué robado y se encuentra íntegro en otro".

Se ha perdido. "Nadie comprende nuestros signos y gestos de largas raíces
Nadie comprende la paloma encerrada en nuestras palabras".

Otra vez el camino. ¿París? "El camino existe".
"Germinarán al otro lado en plenitudes y vivir de tierra.
Germinarán los días y las horas de luto".

Avanza confiando.

"Los horizontes vienen a mi pecho
Buscando palabras en mi sangre
Realízanse en mi carne transitoria
Se componen en formas que me son habituales".

Pero no tiene meta.

"¿Por dónde vamos y hacia dónde vamos?
Perdidos para siempre.



Digitized by Google

Perdidos en la noche y en el tiempo
Como la primera lágrima del mundo".

Retorno a lo que fué.

"Basta de andanzas
Basta de sombras hacia el lado de la tierra
Basta de sed hacia el lado del espacio
Basta de días y de noches".

Pero allí no encuentra nada.

"Pero el árbol vacío y la ola vacía
Es la sombra de su propio fantasma de infinito".

Y la búsqueda continúa.

"Mejor es que te vuelvas a tu sitio
Con tus ojos y tus manos como fondos de cisterna
Con esa parte de tu pecho
que estruja nubes irresponsables
Mejor es que te vuelvas a tu episodio de corolas
De aire y sueños".

"Cerremos nuestros ojos aquí y abrámoslos allá".

Y la muerte no se deja seguir; espera.

"Un hombre a la muerte
Siente un deseo destructor
Un tal anhelo que cree no caber en la muerte
Siente amor a su sangre
Y a los caminos recorridos con inútiles pasos".

Desconsolado dice:

"Prefiero un alma donde nadie ha escrito nada
Donde no han crecido plantas".

Pero el quedar es instinto.

"Delirantes como aquellos que quieren ser inmortales".

"Y esta ansia de ser que somos.
Estoy vivo y estaré muerto
Muerto como un sonido que atravesó la tierra".

Y su angustia crece. Crece. Crece.



Digitized by Google

¿A dónde va? ¿Ansia de qué? ¿Y después de toda ésta su vida, que llega a desear este ciudadano?

"Un bello país de olvido
Entre ramajes sin viento y sin memoria
Olvidarte de todo y que todo te olvide".

La obra es compleja en todo sentido.

El poema creacionista nacerá solamente de un estado de superconciencia o de delirio poético — dice Huidobro al puntualizar su doctrina estética.

La obra que hoy nos presenta tiene sentido evidente.

En la concordancia está la complejidad.

El "Paris Time" ha dicho: "La poesía de Vicente Huidobro representa la historia en síntesis de toda la revolución poética de estos últimos tiempos".

La Editorial Ercilla ha dado con esta obra mayor realce a su Colección Poetas de América.

*L. A. R.*

---

*RAFAEL HELIODORO VALLE. — "Indice de la Poesía Centroamericana".—* Editorial Ercilla. — Santiago, 1941.

Faltaba, sin duda, el conocimiento de la poesía centroamericana, que a excepción de la de Rubén Darío, nos parecía en extremo lejana y desapegada de la fraternidad espiritual de estos países de tradición paralela y de fuentes iguales. Y esta noticia esperada sobre la inquietud poética y el ritmo centroamericano nos la ha traído Rafael Heliodoro Valle en su "Indice", impreso por la Editorial Ercilla, y que viene a sumarse a los que sobre el Perú, Chile, Argentina, Ecuador, Uruguay y la poesía negra americana tiene impresos la mencionada editorial chilena.

La obra de Rafael Heliodoro Valle, tan conocida aquí donde le unen lazos estrechos de amistad y afecto, es una de las más sobresalientes en calidad y alto sentido poético. Más ahora no es ya su poesía la que nos trae en el mensaje de su "Indice". Es el estudio serio, el lugar inédito ocupado por su trabajo y la noticia certera de la poesía de su patria, de su mundo y de su ambiente, la que nos muestra tomando de ella lo más representativo y original.

Abarca la presente antología el siglo XVIII con Rafael Landivar y Caballero y con Trinidad Reyes, ingresando al XIX que se prolonga hasta la voz genial de Rubén Darío, para darnos después la moderna poesía de los tiempos presentes entre los que sobresalen Juan Felipe Toruño, Claudio Barrera, Claudia Lars y el mismo Rafael Heliodoro Valle con aquel magnífico "Azul de Huejotzingo".

Acusa la poesía centroamericana, un marcado sentido de la tradición. Sus voces más destacadas cultivan esta norma clásica del soneto, unas veces, y del romance otras, advirtiéndose aquella tónica modernista, reflejo e influencia de Rubén Darío. No obstante, ya se anuncian nuevos ritmos, con Francisco Figueroa, Joaquín Pasos Argüello y Luis Cardoza Aragón.



Digitized by Google

A Rafael Heliodoro Valle esta felicitación cordialísima por su importante trabajo, síntesis y resumen de las alejadas voces de Centroamérica, para quienes el vínculo intelectual con otros puntos del Continente ya existe.

*Raúl María PEREIRA.*

---

*D. H. LAWRENCE. — La Serpiente Emplumada.* — Ed. Lozada. — Buenos Aires.

D. H. Lawrence, nuevamente ingresa al tema mexicano, para darnos una magnífica novela y no se crea que este adjetivo sea desorbitado, por que realmente se trata de una sobria y elegante novela. Es más; es una novela que bien puede servir de modelo o patrón, máxime cuando hoy en día nosotros los americanos nos hemos agitado intensamente con un llamado concurso panamericano de novela.

Lawrence después de haber escrito "La mujer que se fué a caballo", reincide en el tema azteca con esta su "Serpiente emplumada"; obra que tiene todas las características de la novela actual y contemporánea: novedad, envergadura, fuerza literaria y por último *integridad* (falta que hallamos en casi todos, sino es en todas las novelas americanas), pues la mayoría de estas nuestras no son sino numerosos relatos mal hilvanados sin *organicidad* efectiva. No serían insuficientes estas notas favorables que acusamos en la novela de Lawrence sino que aún hay otras: hay sentido artístico para conducir con efectiva atención sus personajes y sus pasiones. Alcanza igualmente penetración sicológica en las profundas raíces de lo popular, del pueblo. La alcanza y la anima dando a cada personaje su mas íntima cualidad que defiende con altivez y arrogancia ponderables dentro de esa gallardía de la raza azteca.

Don Ramón es un hermoso ejemplar de hombre mexicano, lleno de vida y pensamientos aborígenes y sanos; quizás irrealizables pero impelidos por una avasalladora fuerza indestructible: doña Carlota representa a la mujer de México, católica y tradicionalista, conformada a la antigua, defensora de su credo y de su doctrina a través de las tantísimas y peculiares persecuciones que ha tenido su Iglesia en ese país, dando lugar a una honda querella que subsiste aún entre los estados pontificio y mexicano.

Doña Carlota es una noble mujer que a pesar de sus divergencias interiores, ama a su marido y lo juzga dolorosamente en el ideal de salvar a sus hijos de este renacimiento de la religión antepasada. Don Cirilo, el general, acre y severo apasionado es de una formidable línea racial, así como Kate la inglesa viajera, que tanto tiene que hacer en la trama general de la novela, están estudiados e impelidos con vida propia.

La batalla, la lucha ya lo hemos dicho es por el predominio de religiones, una recia cuestión de credos que enfrenta una doctrina universal y católica contra la otra, la que deseaba para su pueblo don Ramón: la de *Quetzalcotal* y *Huitzsilopochtli*, que renace los mitos y las leyendas de la raza. Don Ramón gana adeptos y se hace un pontífice tranquilo y melancólico, que resurge en sus feligreses la fe y la esperanza en sus antiguos dioses.



Digitized by Google

Todo este tema es para el escritor inglés un magnífico estadium de tramas y enlaces de la mejor habilidad e ingenio, que responden noblemente a crear un caudal novelístico para el desarrollo y logro de una real y efectiva novela.

*J. A. H.*

---

*ELENA DUNCAN. — Las Vivas Llagas. — Cuadernos del Viador.* — La Plata, 1941.

Como forma acondicionada en el mas fuerte amarramiento de su sensibilidad que procede de raigambres de neta poesía, Elena Duncan, mujer de exquisito trato y amistad, escribe tres poemas que ata con un férvido título: "Las Vivas Llagas".

En Sudamérica la poesía femenina, con raras excepciones, se ha cobijado siempre en un cálido romanticismo de giros sentimentales y a un más o menos exaltado erotismo versificado. No cabe duda que nos estamos refiriendo a pesar de todo a la poesía femenina digna de tenerse en cuenta y no a la otra de abarrote y baratija que tanto pulula por nuestras patrias. Deciamos que ese acobijamiento dentro de una atmósfera romántico-sentimental era unánime brisa para toda mujer que pulsara su lira; por eso al hallar poesía de efectiva calidad. poesía germinada en los firmes y eternos contornos de lo clásico era ya un caso extraordinario y encomiable y mas aún, si como en el caso de Elena Duncan, se asocian mujer y poetisa que ensamblan una personalidad definida.

Elena Duncan, vive en poesía, en cálido y equilibrado clima poético; sin pretender exteriorizar en su finisima conversación Elena Duncan se rodea de un hálito y un acento de mujer superior. Horas cordiales las de su casa en La Plata, su voz silenciosa y grave, su mirada grande, serena; todo perfumaba verdad en ella, ámbito y vida de mujer humana y de poetisa efectiva. Alli han crecido estos versos rectilíneos y acerados de "Vivas Llagas", versos caudalosos de amor frenético y dominado, de amor erguido y madurado:

"Hablen y resuenen alto
tus heridas enconadas
A mis heridas sin voz
les dejen desnuda el habla.

Quien muere por esas puertas
de esas puertas renace,
puede, si abiertas, surcarlas
y si entornadas, mostrarse.

Su voz, como hemos escuchado, no es pequeña. Es fervorosa y mística: grave mensaje de humano tono, florilegio de símbolos, eco para las almas abiertas que esperan consuelo y aspiran caricias desnudas.

No son ni pretenden ser estas líneas nota congratulatoria a la poetisa, son tan solo líneas que demarcan su riquísimo territorio poético, territorio con abolengo y blasones propios.

*J. A. H.*



Digitized by Google

*ALBERTO JOCHAMOWITZ. — Baca-Flor, hombre singular. — Lima, 1941.*

Ya desde las cálidas páginas del proemio, Alberto Jochamowitz nos revela la intención esencial de su evocación: "El objeto de este libro —dice— es dar a conocer la persona y la acción de uno de los hombres más eminentes que ha tenido el Perú". Subraya, con grave seguridad psicológica, que es un objetivo primordial suyo, relievar *la acción* del ilustre pintor desaparecido, y todos los esfuerzos que pone en juego en la estructura noble de sus páginas, demuestran que ha sabido ser consecuente con la fidelidad de su propósito.

Pintar la acción es grave problema literario, como pintar el espíritu es grave problema en la intuición de los pintores. Donde está la anécdota medular, se encuentran las mejores zonas defendidas del hombre; allí es donde se refugian las *horas cero,* las *tierras de nadie,* y aquellos decisivos *algunos lugares* de las naciones en guerra. Y no es que el espíritu se encuentre siempre, en sangrienta pugna con los otros, sino que hay una muy alta beligerancia espiritual que se place en ocultar las reservas humanas y encubrir sus mejores acciones, con recato militar contemporáneo. Hay necesidad de intensas sorpresas de los aviones picando en crítica, para lograr el dominio de tan erizadas realidades. Valor, conocimiento, estrategia y —aquí paradójicamente— cariño, permiten el éxito de estas batallas del espíritu. General de estas lides será Alberto Jochamowitz, quien con tanta seguridad y fecundo acontecimiento ha llegado a su objetivo.

La obra de Jochamowitz se encuentra dividida en tres capítulos angulares: Vida, Carácter y Arte. Hay una finura de espíritu que se percibiría en la más ligera revisión de los substítulos. Al referirse a su vida, habla con aguda emoción de sus años: sus años en Lima, sus años en Roma, sus años en París, sus años en New York... Es como una gama de matices dentro de un color central y eterno. *Vivir sus años,* es sentir la honda responsabilidad de la vida. No todos viven sus años, ni siquiera se aproximan a la *antevida* de ellos. La enfermedad de los artistas es vivir demasiado, a veces, en un tono menor donde se perciben los tenues matices del silencio. Así se justifican las palabras que uno de los protagonistas de Aldoux Huxley lee descuidadamente en un libro antiguo. En "Viejo Muere el Cisne" plantea este problema de vida y luego anota: Existen tres formas de silencio. El silencio de las palabras, el silencio de los pensamientos y el silencio de los deseos. Y quien expresa grande y alto es por su misma capacidad de entrar en esos vacíos de música donde el espíritu procrea agitadamente.

Los capítulos siguientes tienen estrecha e íntima afinidad. Carácter y obra no podrían nunca constituir islas singulares en el cambiante mar de su inspiración. Un innominado y seguro puente de violencia, las une con gozo y supremacía. Las consideraciones estéticas que Jochamowitz inserta en la tercera parte de su libro así las configura. Influencias clásicas que Manuel Vicente Villarán, su ático prologuista, anota en la obra de Baca-Flor, aureolan con muy pura claridad los motivos tratados, y hacen que este revivir del artista discurra en la atmósfera permanente de muy cristalina serenidad.

*L. F. X.*

---



Digitized by Google

*PASCUAL VENEGAS FILARDO.* — *"Música y Eco de tu Ausencia"*. — Ediciones Viernes. — Caracas, 1941.

Pascual Venegas Filardo, joven poeta de la última generación venezolana, nos envía su reciente libro "Música y Eco de tu Ausencia", finamente editado, y que corresponde a una sensibilidad exquisita. Es notable comprobar que en esta breve obra se encuentra un sabor ciertamente clásico, unido a una moderna visión de la poesía. Porque no quiebra el ritmo lógico ni las normas antiguas esta clase de poesía. Quizás sea, en el fondo, la más sincera. Una tónica romántica, alejada de la rudeza o exageración de las imágenes, nos manifiesta el sentido de expresión de este poeta. Puede ser, tal vez, una posía hecha de matices finos, de armonías tenues, desvitalizada en el fondo, pero agradable, hermosa y sincera. El autor emplea con sobriedad sus recursos y su inteligente inspiración, dándonos una muestra a todas luces auténticamente valiosa.

*Raúl María PEREIRA.*

---

*MARION EVELYN WRIGTH.* — *"Juanito, el frejolito mexicano saltarin"*.— Lima, 1941.

Con un animado prólogo del Dr. Manuel Beltroy y una introducción de Percy Mac Lean y Estenós, acaba de aparecer este libro de Marion Evelyn Wrigth, el cual viene a enriquecer las cifras de nuestro incipiente balance infantil. Meritísima la actitud de M. E. Wrigth, si bien se tiene en cuenta su posición de mujer norteamericana, que acredita en grado notable su simpatía por el Perú.

Mientras que nuestros literatos y pedagogos se entregan, en el aspecto infantil, al cultivo del terreno extraño —debidamente aprovechado por los suyos—, olvidando lo que ofrece el pasado peruano, una norteamericana con grandes dotes y magníficas cualidades, crea un héroe —que no tardará en ser favorito de nuestra infancia— y se aprovecha con el noble empeño de divulgar el emporio y grandeza de una cultura que floreciera antaño en las tierras del Perú. Ya María Wiesse —haciendo un paréntesis— con la unción de su talento de eficaz narradora, dedicó para solaz de los niños peruanos, una colección muy apreciada de leyendas incaicas, bajo el rubro de "Quipus".

Es *Juanito, el frejolito mexicano saltarin*, que un día de hermoso sol salió en pos de aventuras. Metido en un costal de frijoles, llega a las comarcas del Perú, acompañado más tarde y muy gratamente de Camarita. En Pachacamac tiene oportunidad de hablar con el hijo del Inca, a quien dijérase Juanito hace una interviú. Luego conoce a Vicuñita y asiste, en un día de Fiestas Patrias, a la Feria Nacional. Pasa a visitar finalmente la Sierra, con el objeto de internarse en Chumbivilcas, Cuzco y el Lago Titicaca, de donde envía un adiós a sus andanzas.

De *Juanito, el frejolito mexicano saltarin* nuestros chicuelos hallarán la inocente balanza que sabrá pesar con deleite sus conocimientos de geografía, historia y costumbres patrias.

Escribir para los niños supone la primacía de tres elementos, de los cuales lo maravilloso es el núcleo que da vida a la célula infantil. Marion Evelyn



Digitized by Google

Wrigth no desconoce esa perspectiva y la ha circunscrito, por otra parte, en el alba de todas las confraternidades.

La obra se ha editado con impecables ilustraciones, trabajadas por el artista nacional "Apu-Rimac" (Alejandro González Trujillo), dignas de ser celebradas por la ingenuidad de un infante, aunque para su completa acogida falta el fértil y saludable juego de colores.

*Antonio OLIVAS.*

---

*CULTURA PERUANA.* — Nº 4. — Setiembre de 1941.

Con la misma pulcritud editorial que la ha caracterizado desde sus comienzos, ha salido a luz el 4º número de esta revista cultural profusamente ilustrada. Bajo la dirección de José Flores Araoz, constituye un verdadero esfuerzo por renovar las formas tradicionales de nuestra tipografía, dándole un corte de muy moderna presentación.

Contiene: Santa Rosa de Lima en una Crónica del siglo XVII, por Luis Fabio Xammar. Las Nuevas Propiedades del Maiz (cuento), por Héctor Velarde. — Baca-Flor, hombre singular, por Alberto Jochamowitz. — Gloria y Locura de Quiroz, por Aurelio Miró Quesada. — Antología de Plenitud, por Xavier Abrill. — Iconografía de Francisco Pizarro, por José Flores Araoz. — Carlos D. Gibson (reportaje), por César Fco. Macera. — Tesoro de Arte Virreynal en Puno, por Hart-Terré. — Orquídeas y otras cosas más, por Marion E. Wrigth.— Pablo Picasso, por Greta de Verneuil, y las secciones acostumbradas. La portada luce una muestra de cerámica mochica, en una magnífica fotografía de Abraham Guillén.

---

*LETRAS.* — Nº 19. — Segundo Cuatrimestre de 1941.

Se encuentra en circulación la última entrega de esta interesante revista, órgano de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. Bajo la dirección del Dr. Luis Miró Quesada, y al cuidado de un comité de redacción integrado por los doctores José Jiménez Borja, Roberto Mac Lean, Julio Chiriboga y José Mª Valega, reune en sus páginas la expresión de la actividad intelectual del claustro.

El número que reseñamos contiene: El Problema del Bilingüismo en el Perú, por José Jiménez Borja. — Táctica Lírica de Carlos Augusto Salaverry, por Luis Fabio Xammar. — Quechua o Quichua?, por J. M. Farfán. — Saber Ingenuo y Saber Crítico, por Francisco Romero. — Además las secciones permanentes de Seminario, Conferencias, Bibliografía, etc.

---

*MERCURIO PERUANO.* — Nº 174. — Setiembre de 1941.

Bajo la dirección del Dr. Víctor Andrés Belaunde, su fundador, y con la colaboración del Dr. José Jiménez Borja y de Jorge Puccinelli, continúa man-



Digitized by Google

teniendo su aparición regular esta revista de cultura de tan larga tradición intelectual.

Contiene el presente número: Peruanidad e Hispanidad, por Victor Andrés Belaúnde. — El Contador Agustín de Zárate por Raúl Porras Barrenechea. — Antecedentes de la Moneda Española antes del Descubrimiento de América, por Manuel Moreyra y Paz Soldán. — La Cultura en América, por Isaías Bowman.— Myrtia de Osuna y los Poetas Españoles, por Luis Fabio Xammar. — Calendario y Notas Bibliográficas.

---

*PERUANIDAD.* — No. 1. — Noviembre de 1941.

Publicada por la Dirección de Propaganda e Informaciones y bajo los cuidados de Esteban Pavletich, ha realizado su aparición esta revista, órgano antológico del pensamiento nacional. El objetivo de su publicación no ha obedecido al impulso de lograr una revista de elite, sino más bien, una publicación dirigida a la gran masa ciudadana, poniendo al alcance de todos, una serie de artículos y ensayos seleccionados de otras revistas, que den una visión integral de nuestra cultura. En este sentido "Peruanidad" ha cumplido equilibradamente y con acierto su propósito, como se puede apreciar en el contenido de su primer número.

En él aparecen, entre otros, los siguientes artículos: Las Cinco Regiones Geográficas del Perú, por el Ingº Pedro Paulet. — Leyendas del Perú, por Arturo Jiménez Borja. — Semblanza Limeña de Octubre, por Ricardo Walter Stubbs. — El Principio de la Libre Determinación de los Pueblos en la Historia Internacional del Perú, por Alberto Ulloa. — La tortuga, el cangrejo, la casa-buque y la casa-blonda, por Héctor Velarde. — Lo Romántico y lo Antiromántico en el Perfil de Palma, por Luis Fabio Xammar. — La Marinera, por Abraham Arias Larreta. — La Página Olvidada. — La Carta Histórica. — Notas Bibliográficas, etc.



Digitized by Google

Digitized by Google

TALLERES GRAFICOS DE LA
EDITORIAL LUMEN S. A.
PESCADERIA 133-137 — LIMA

Digitized by Google

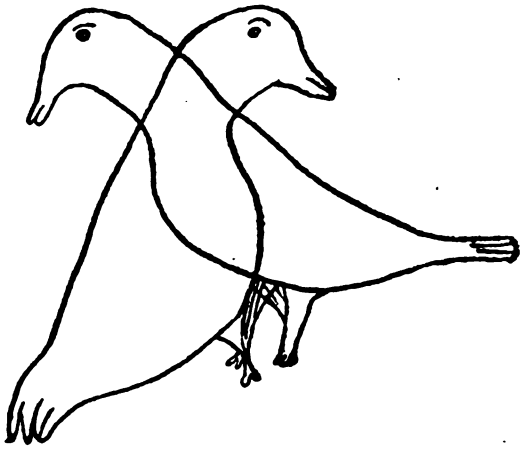
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JOSE ALFREDO HERNANDEZ

# EL ANGEL AGITADO



CUADERNOS DE COCODRILO

Digitized by Google

Digitized by Google

A TI L. D.,
NUEVA ALEGRIA
NUEVO CAUCE
EN MI VIDA:

J. A. H.

Digitized by Google

Digitized by Google

¡Oh! tan sólo morir
de esta muerte.

*Paul Valéry.*

No alejes de mi tan valiente y caudalosa muerte, que ya viene
no la apartes, déjala ascender, conseguir el alto tallo de mi vida
déjala nacer de los ojos terminados en este valle perecido.
No me voy con ella por el sendero acostumbrado; no me voy con ella
por la ruta de los horizontes cristalinos, ni los valles serenados.
Me voy en el estrépito de la tierra derrumbada, por los montes bramantes
me voy como tú te fuiste harta de dolor, desafiando al cielo...
Me voy por que me derriba el aire huracanado de tu boca, me voy
por que me muerden los músculos de tu carne y me aprietan como sierpes
las madrugadas de tus dos senos infantes. Me voy por que te enredas
en mi boca como una palabra difícil, como un gesto extraño.

Por eso me hago a tu cuerpo emergido de milenarias raíces de la tierra
y voy hacia el abismo dejando tu voz de niño como un pájaro en el árbol;
y a pesar de todo, la muerte me invade y me tuesta las retinas; quema
y prodiga su lengua de luz, su difícil fuego que lame y desespera,
con su invariable noche que crece en el helado sudor, en el espanto.
muerte que llega a lo hondo como tropel de jadeantes animales asustados.
Y cómo paraliza y arranca las imágenes, cómo endurece el ojo y los canales
de la sangre, cómo crece investida por la bruma de los siglos
como caballos que circundan las tristezas y estropean las islas del recuerdo.

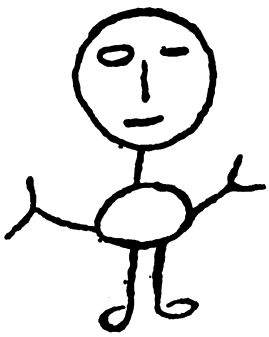
Digitized by Google

Emergida en este siempre amargo y largo camino,
en esta soledad que llega a su morir, a su dulce perecer,
a este camino que ha de finar los pasos recorridos
los tramos presionados por tus plantas de flores rehenes,
por este camino que se angosta y se agosta en su ruda linea
casi en hechizo de olvido, que se termina en su lenta luz,
que llega al punto, y se reduce, que se acerca y desvanece,
que brota de ese ángulo en que te confundes tú, Dios y cielo.
Camino que se tiende por mis brazos, ambición de tenerte
y de quemarte fuertemente con la sal de mi aliento.
Visión permanente, gula inesperada, ficción
de aferrarte a los nudos del puerto de mi pecho y no perderte nunca.

Ruta inconducente, rosa náutica, aguja que se deja
a su mínima estática y se involucra en las cisternas de las nubes,
derrota que se sigue en el cuaderno de los siglos, permanente;
que corre dentro de la lenta y oscura sed de tu mirada,
lucero de amanecer que se pierde en el cielo y ya no se halla
hasta llegar al remanso de tus muslos de lebreles retenidos.
Lecho de tierra firme; dura, amagado por el frescor de tus senos
territorio sin límites y fronteras guardado por serafines y corceles
jardín imposible de ruiseñores y de espumas.
Prisionero entre el luz del dolor y el cedro de tu pecho
es un anuncio para no perderte nunca, un vocablo para gozarte siempre.

Digitized by Google

Soy Dios y Peco



Digitized by Google

Digitized by Google

Tu has de nacer de mi misma tristeza, de una selva de nieblas
del caudal de mi llanto o del quemante licor de mis venas,
has de nacer de entre mis manos rebeldes,
de entre el arado y el cielo, de la tierra flagelada de surcos...

Has de surgir de los jardines marítimos de mi boca como pez salado
has de nacer de las vertientes íntimas y frescos manantiales
para regar los solitarios y secos archipiélagos del alma.
Has de venir como pájaro inmigrante de trigos y madrugadas,
en el duro tránsito serás amor clandestino, personaje trashumante,
tendencia que se niega y que se esconde en las arenas del llanto.

Pero qué importa, si has de venir de y para el ímpetu gozoso
con el pecho florido y los muslos recios cómo de roble,
si has de aparecer por sobre las olas del ensueño, húmeda y prieta
plena de frutas campesinas con salitrosos perfumes en las ancas.
Has de atravesar estos parajes del sueño, irguiéndose solos
y voluntarios para tu azada gloriosa y labradora, para el limo
fértil de tu vientre que humedeces con las agrestes aguas
de tus ojos y la caricia selvática de tu bosque.

Digitized by Google

Caigo vencido y aún te espero con el ansia herida de un animal salvaje
caigo así en la reseca tierra de tu piel de flor antigua, y no sé si buscarte en las negras
playas y senderos o encontrarte resuelta en las sales de la sangre

Por ti que porfías en la ausencia y el silencio
por ti, esta noche se me inquietan como potros descarriados
la razón, los ojos, el corazón y el alma...
Y es, entonces, que se remece tu recuerdo inmenso y cristalino
es, entonces, que se hielan las flores, los peces y las luces
que se ennegrecen las alquerías de la voz: y a lo lejos
este estrepitoso mar de mis nostalgias, se torna y se convierte
en huracán bravío de sueños fervientes y tempestuosos.

Y dentro de todo esto estás, como figura imperecedera. Eterna.
Como gigantesca verdad, como angustia que vive y atormenta.
como una asfixiante obsesión constante y obstinada. Así
como una herida lacerante, como el grito y alarido; como la soledad.
Así estás y creces; como se alarga el silencio, la maldición, el siglo,
para agitarte luego como los vientos y los mares que azotan
las olvidadas y pálidas salinas de mi cuerpo...

Y hoy, repentinamente vuelves, como llama incesante, ardiente;
ahora estás junto a mi amor inquieto como el ángel agitado,
junto a esta verde mañana del mar, junto a la mano cansada
detrás del hórrido sueño en el bosque talado del alma
pero aún, fidelísima y distante, exilada en el Ural de las ausencias.

Digitized by Google

Es la muerte: no la apartes, que se eriza y se rasga en la cumbre de las almas,
que penetra y vibra en las carnes, que arde hasta el silencio profundísimo
en la hora en que apareces tú, y tu torso se ilumina desnudo como una antorcha.

Y mientras tanto queda allá ese bosque de alondras y tórtolas hurañas,
modula compaces ancestrales el tenso tambor de tu vientre
mientras tanto se clausuran las palabras exánimes y la lenta y seca flor
de tu boca, se eriza y se recoge en el nocturno valle de tu pecho
y se concluye, el inseguro párpado en las ásperas riberas de la muerte...

Digitized by Google

ESTE CUADERNO LLEVA TRES DIBUJOS DE ESQUIZOFRENICOS, DE LA COLECCION DEL DR. HONORIO DELGADO.

Digitized by Google

# TAQUIES

SEGUN

# GUAMAN POMA

CUADERNOS DE COCODRILO

Digitized by Google

Digitized by Google

CON LA COLABORACION DE

J. M. B. FARFAN

Digitized by Google

Digitized by Google

# ABRIL

## CAMAI-INCAPAIM

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# FIESTA DE LOS CONDESVIOS

# A LA MILLA ZAMATA

fiesta

la fiesta

Digitized by Google

# FIESTA DE LOS COLLASVIOS

# HAVISCA·MALLCO·CABA

Digitized by Google

# PRINCIPALES
# LOSHIIOSDELOSPRĨCIPA

enes le reyno q los

Digitized by Google

# COMENDERO

# ÕELCOMENDERO

se haze llamarse en unas andas como yndia cõ
taquies y danzas quando llega a sus pue
blos y a no le castiga y maltrata enes[illegible] Rey
comendero
q los

Digitized by Google

Las danzas en el antiguo Perú se llamaban taquies. "Casi no tenían baile, dice el PADRE BERNABE COBO, que no lo hiciesen cantando, y así el nombre taqui que quiere decir baile, lo significa todo junto, baile y cantar; y cuantas eran las diferencias de cantares, tantas eran las de baile".

La importancia de los taquies fué grande; a través de las crónicas se vé a los reyes danzando en público durante el curso de las ceremonias. Llegado el mes de Abril, dice GUAMAN POMA "el ynga tenía muy grande fiesta conbidaua a los grandes señores y principales y a los demas mandones y a los indios pobres y comia y cantaua y danzaba en la plaza pública". GARCILASO informa sobre el particular. "El mismo rey, escribe, bailaba algunas veces en las fiestas solemnes por solemnizarlas mas".

Los reyes participaron también como coreógrafos. Pachacuti Inca, según G. P. "compuso fiestas y meses y pascuas y danzas" este señor dice G. P. fué "gentil hombre alto de cuerpo". SANTA CRUZ PACHACUTI proporciona parecidas noticias. Al nacimiento de Viracocha, Yahuarhuaca Inca ordenó grandes festivales "en donde enventaron representaciones".

También fueron muy aficionadas a la danza las señoras princesas. La coya Cucichinbo, según G. P., "era amiga de cantar y mucica y tocar tambor hazer fiestas y uanquetes". Esta coya era "alegre de cara y regocijada". Como pintura opuesta G. P. ofrece la imágen de la octava coya de quien dice era "muy humilde, de tan humilde no se metia en fiesta ni taquis y danzas". Mas ninguna señora al parecer de G. P., superó en brillo a la onceava coya Mama Raua Ocllo quien tenía "mil indios rregocijadores, unos danzauan otros baylaua otros cantauan con tambores y mucicas flautas y pingollos y tenía cantores haraui en su casa y fuera de ella". Otros cronistas dicen igual de estas grandes señoras. MORUA cuenta que la infanta Chimpu Urmu, mujer del valeroso Maita Capac, tenía a su servicio muchedumbre de músicos y danzantes. "Salían en las fiestas muy galanes, tiznados de mil colores y bailaban sin des-

Digitized by Google

cansar". La ñusta Chimpu Occllo, mujer del famoso Capac Yupanqui, tenía "truanes del Inga, chocarreros de piés, como acá entre nosotros de manos, muy sueltos; a maravillan hacian delante de esta gran señora unos como matachines".

Los bailarines y farsantes se movían en la corte con desenvoltura. En palacio, según G. P. "avia truhanes", "estos eran yndios de guancabellica" "auia farsantes" "que eran yndios yungas". Los idolos y los señores, a lo largo del reyno, también los tenían para su entretenimiento remedando en esto a la corte. La relación de idolatrías escrita por los primeros agustinos que fueron a Huamachuco los mencionan "todos los caciques o los mas, tenian truhanes y chocarreros y algunas guacas en todo el reino del Perú".

La corte sostenía colegios de cantoras. Eran niñas, según G. P. "edad doze años escogidas de buena boz y donzellitas" "cantan al ynga y a la señora coya y a los señores capacapoconas y a sus mugeres y para fiestas y pa sus casamientos y bautismos uarachicos rutochicos y fiestas del año y meses todo lo que mandan los yngas". MORUA también dá noticias de estas niñas, según el cronista formaban un colegio llamado Taqui aclla, "eran cantoras y escogidas para este efecto, que cantaban unas y otras tañian con unos tambores al Inga y a sus capitanes y gente principal cuando comían y se regocijaban y holgaban". Como se sabe, la palabra taqui comprende canto y baile conjuntamente, así estas taqui-accllas quizá fueron cantoras y bailarinas de corte.

Los músicos y danzantes llegaban a la metrópoli desde los puntos mas lejanos del reino. Eran ofrecidos por los curacas a modo de tributo. Dice G. P. "dauan oficiales" "cantores - flauteros - tamboreleros - mucicos - barberos - escruiuanos - contadores farsantes". La relación escrita por el LICENCIADO FERNANDO DE SANTILLAN es mucho más precisa al respecto. "También le daban de tributo y llevaban al Cuzco indios bailadores de cada provincia, para que bailasen en los taquies". POLO DE ONDEGARDO dá parecidas noticias y añade "e porque los chumbivilcas eran vailadores, tenyan muchos en el cuzco para este efeto".

Músicos y bailarines vivían en la corte con holgura. Según G. P., el Inca les daba "tres o quatro mugeres y chacras y ropa y

Digitized by Google

otras galanterias y eran libres ellos y sus mugeres y hijos y hijas en todo en rreyno".

Los taquies en el antiguo Perú, no eran comunes a todo el país sino particulares a la distintas circunscripciones. G. P., dice al respecto "cada ayllo tiene sus cantares y fiestas" "cada uno tiene sus bocablos y en ellos cantan y danzan y baylan". El PADRE BERNABE COBO dice igual, pero con mas puntualidad "cada provincia de las de todo el Imperio de los Incas tenía su manera de bailar, los cuales bailes nunca trocaban". Tal diversidad de fiestas y danzas invita a G. P. a dar algunas noticias sobre ellas.

Inicia G. P. su informe sobre bailes con Taqui Cachihua (cáchua). De esta danza dice el PADRE BERNABE COBO: "El baile llamado Cáchua es muy principal y no lo hacían antiguamente sino en fiestas muy grandes; es una rueda o corro de hombres y mujeres asidos de las manos, los cuales bailan andando al rededor". Como la palabra taqui significa baile y cantar, vá a continuación una cachua recogida por G. P. y transcrita y traducida por J. M. B. FARFAN.

| | |
|---|---|
| Chanka, sawayllapani, | Chanka, voy alcanzando, |
| Chanka, misayllapani, | Chanka, voy ganando, |
| Aya, misallaypani. | Aya, voy ganando. |
| Maytacha kayta sawakurisaq | Yo no sé dónde voy alcanzando |
| Kutama llijllaqta — | La de la manta de costal; |
| Maytacha kayta misakurisaj | Yo no sé cómo voy a ganar |
| Sikisapaqta. | La de la gran-trasera. |
| Aya, misayllapani | Aya, voy ganando. |
| Chanka, misayllapani — | Chanka, voy ganando — |
| Maytacha kayta sawakurisaq | Yo no sé cómo voy a alcanzar |
| Payakamaqta — | La de la envejecida — |
| Maytacha kayta pusakurisaq | Yo no sé cómo voy a guiar |
| Ttirachupaqta. | La de la cola-postiza. |
| | |
| Chanka, sawaylla sawakurimay. | Chanka, sigue alcanzando |
| Saqra, winchuykeq mesakurimay. | Saqra, cortéala tu cinta. |
| Ppitichumpiykeq | Faja-rota, |
| Wikayru-wikayru, apayru-apayru. | ¡Véncela!; ¡gánala! |

Digitized by Google

| | |
|---|---|
| Suyrur piñi sallsall, | Perlas grandes, sallsall. |
| Wayrur piñi sallsall. | Perlas primorosas, sallsall — |
| Chiwilluyki puqoqtin | Cuando tu fruta madure — |
| Payyallapas samunqan | Aun una vieja vendrá; |
| Chiwilluyki puqoqtin | Cuando tu fruta madure, |
| Chichullapas samunqan... | Aun una preñada vendrá, |
| Chiwillullay chiwillu. | Mi fruta querida! |

A continuación G. P. menciona el Hally. De este cantar y baile dice el P. COBO: "La danza de los labradores se dice Haili: es de hombres y mujeres con los instrumentos de su labranza: los hombres con sus Tacllas, que son arados, y las mujeres con sus Atunas, que son unos instrumentos de palo a manera de azuela, de carpintero, con que quebrantan los terrones y allanan la tierra". MORUA dice compendiado más o menos lo mismo "danzaban todos juntos con las propias tachas" (tacllas). G. P. incluye la letra de un hally transcrito y traducido, aquí, por J. M. B. FARFAN.

| | |
|---|---|
| | (Los hombres:) |
| Ayau haylli yau haylli | Ayau haylli yau haylli |
| Uchuyoqchu chajrayki, | ¿tiene acaso ají tu sementera, |
| Uchuy tumpaylla samusaq. | que en su nombre podré venir? |
| Ttikayoqchu chajrayki | ¿Tiene acaso flores tu sembrío, |
| Ttikay tumpaylla samusaq. | Que en nombre de éllas vendré? |
| | (Las mujeres responden:) |
| ¡Chaymi qoya! | ¡Esa es la reina! |
| | (Una mujer contesta:) |
| Ahaylli! chaymi salla, | Ahaylli, ésa es la bailarina, |
| Ahaylli! patallampi. | Ahaylli, sólo por el borde. |
| Ahaylli! chaymi ñustta. | Ahaylli, ésa es la princesa. |
| Ahaylli! chaymi sijlla! | Ahaylli, ésa es la moza. |
| Ahaylli! | Ahaylli! |

Aparece luego Uaricza Araui. La palabra araui significa canto. SANTA CRUZ PACHACUTI cuenta que Apo Manco Capac

Digitized by Google

salió a buscar tierras; al llegar a su destino apareció en el cielo un doble arco iris de modo tal que Manco quedó en el medio y debajo, lo cual pareció magnífica señal; entonces dice el cronista "se paseó con gran alegría y lo comenzó a cantar el canto de chamaiguariza". En otra parte el mismo cronista cuenta que Inca Roca, que según SANTA CRUZ, "era gran amigo de baylar" y "que en su tiempo no entendió otra cosa que de baylar y holgarse" mandó hacer muchas solemnidades y fiestas al nacimiento de su hijo Yahuarhuaca Inca; entre las cosas que al efecto se hicieron fué inventar "ocho tambores temerarios" para acompañar los cantos "chamaihuariza y hally y cáchua alabando al Hacedor". Aquí como en otras citas el sentido de la palabra canto es un tanto ambiguo; empero G. P. escribe con mucha claridad "cantar y baylar uaricza".

Otro de los taquis que menciona G. P. es el de los llameros o danza de los pastores "llamamiches". El canto pertinente, que recoge G. P., ha sido transcrito y traducido por J. M. B. FARFAN.

| | |
|---|---|
| | (Los llama-michis cantan:) |
| —Llamallay llama! | ¡Llama, mi llama, |
| Yuyaylla llama! | Recuerda, mi llama! |
| | (Las mujeres responden:) |
| —Sauka taki, | Cantar alegre, |
| Qqochu taki, | Cantar gozoso, |
| Ayawa ayawa. | Ayawaya ayawa, |
| Ayawaya ayawaya. | Ayawaya ayawaya. |

Esta danza se conserva aún en algunos lugares del Perú; en Junín se llama Llamish, en Puno Llameritos, etc., e imita costumbres y atavíos de pastores.

G. P. describe luego algunas fiestas. La fiesta de los Chinchaysuyos se llamaba Uaco y durante ella se danzaba un taqui llamado Uacon. Un dibujo de G. P. muestra a las mujeres cantando y tocando tamborines mientras los hombres, con vestidos de plumas, acompañan el canto soplando unas cabezas de venado. De estas cabezas dice el P. COBO: "el son hacen con una cabeza de venado seca, con sus cuernos que les sirve de flauta". El P. ARRIA-

Digitized by Google

GA menciona también estos instrumentos: "Tienen, dice, de mas de lo dicho para estas fiestas de sus Huacas, muchas cavecas, y cuernos de Tarugas y Ciervos". El nombre de la fiesta (Uauco) dimana, al parecer, de estos instrumentos. El P. ARRIAGA lo dice bastante claro "unas cabecas de venado que llaman Guaucu". En cuanto al nombre de la danza unos cronistas la llaman Uacon (G. P.). Huacon (POLO), y otros, Guacones (COBO y ACOSTA).

La fiesta de los Andesuyos la describe G. P. así: "van tocando una flauta que llaman pipo y al son de ello hazen fiesta andan al ruedo acidos las manos unos con otros se huelgan y hazen fiesta y baylan Uarmi Auca todos los hombres vestidos como muger con sus flechas dize aci el que tañe el tambor".

| | |
|---|---|
| Warmi auqa, chiwanwaylla, | Chiwanway guerrera, |
| Uruchaq apanasqatan, | Adornada de arañas, |
| Anti auqa chiwanwaylla. | Chiwanway guerrera. |

El canto ha sido transcrito y traducido por J. M. B. FARFAN.

Los condesuyos según G. P. "haze fiesta y danzan los saynatas". Una lámina describe la fiesta y sobre ella G. P. ha escrito: "Fiesta de los Condesuyos AIAMILLA SAINATA. R. PITSCHMANN traduce así: "Máscara de cadáver pútrido". Los figurantes, en efecto, aparecen con los rostros cubiertos por unas pequeñas máscaras. Sobre el uso de máscaras realizadas con piel humana informa D. FRANCISCO DAVILA, cura de Huarochirí, quien el año de 1609 escribe al P. PROVINCIAL ESTEBAN PAEZ y le cuenta entre otras idolatrías de los indios de su doctrina lo que sigue: "Usaban también otra invención y era traer unas máscaras o caratulillas cortadas del rostro de un hombre con el mesmo hueso y piel como estaba antes".

Durante la fiesta de los collasuyos, según G. P., "desde el Cuzco cantan y danzan". Se inicia el festejo con el canto del curaca principal, luego tocan tambor y cantan entonces las señoras y doncellas. El tambor de fiesta es grande y según aparece en un dibujo pende de un marco.

Digitized by Google

Pasado el tiempo ardido de la conquista los españoles se maravillaron de la gran cantidad de danzas que tenían los peruanos y la afición que mostraban por ellas. El P COBO escribe: "Eran tan dados a sus taquis, que así llamaban a sus bailes y cantares, que con ellos y con beber de su vino o chicha celebraban así los sucesos alegres como los tristes y lúgubres".

Los doctrineros pronto se dieron cuenta que muchos de estos bailes formaban parte de viejas ceremonias e hicieron entonces lo posible por terminar con ellos. El PADRE ARRIAGA dice: "Quando les veían hazer estas fiestas todos entendian que no havia malicia en ellas, sino que eran sus regocijos y danzas antiguas". MORUA a su vez avisa a los doctrineros y les hace ver la necesidad de estar despiertos "cuando tienen fiesta y bailes, porque entonces es cuando ellos hacen mil géneros de supersticiones y maldades". En medio de estas voces suena conmovedora la de G. P. "los quales danzas y arauis no tienen cosa de hechiseria ni ydulatria ni encantamiento ci no todo huelgo y fiesta rregocixo ci no ubiese borrachera seria cosa linda".

Empero era difícil cegar este cauce de la expresión popular. Así fué cómo, poco a poco, aparecen muchas danzas asimiladas al nuevo culto. Movimiento muy político que el P. ACOSTA expresa de esta manera "conforme al consejo de San Gregorio Papa, procurar que sus fiestas y regocijos se encaminen al honor de Dios y de los santos".

Al respecto informa G. P. de algunas obligaciones de los hijos de los curacas, dice así: "Que los hijos de los caciques principales y sus indios o las yndias sus propios hijos lexitimos que dancen y hagan taquies" "y danzas de españoles y de negros y otras danzas de los yndios an de danzar delante del santicimo sacramento y delante de la virgen nuestra señora y de los sanctos".

Las danzas no solo sirvieron para aumentar el brillo del culto cristiano; en veces se utilizaron para fines menos altos. "Los encomenderos y sus mugeres, denuncia G. P., se hazen llevarse en andas como bulto de santos con prociciones le reciben con taquies y dansas y saynata haylle por mejor decir se hazen llevarse como ynga y no se los paga".

*A. J. B.*

Digitized by Google

Digitized by Google

# INDICE DE

# 3

## Año 1941

Digitized by Google

Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **ALVARADO SANCHEZ, José** | | |
| Una Rosa para Rimbaud. . . . . | 8 | 41 |
| **ARROSPIDE DE LA FLOR, César** | | |
| Un concertista del siglo pasado en Lima. | 9 | 49 |
| **BUSE DE LA GUERRA, Hermann** | | |
| Salvador de Madariaga: "Vida del Muy Magnífico Señor Don Cristóbal Colón" (N. B.) * . . . . . | 8 | 124 |
| **CARVAJAL, Luis de** | | |
| El grito en contra del viento . . . . . | 8 | 58 |
| Presencia y ausencia de la nostalgia . . | 8 | 105 |
| Manuel Maples Arce: "Antología de la poesía mexicana moderna" (N. B.) . . | 8 | 127 |
| "Cuadernos de Poesía" (Dirigidos por Jesus Nieto) (N. B.) . . . . . | 8 | 127 |
| **DELGADO, Amadeo** | | |
| Poema. . . . . | 9 | 71 |
| **DEUSTUA, Raúl** | | |
| La poesía de José María Eguren . . . . . | 9 | 119 |


* Nota bibliográfica.



Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **DIEZ CANSECO, José** | | |
| José Joaquín de Larriva, Clérigo . . . . . | 9 | 12 |
| **FUENTES IBAÑEZ, M. F.** | | |
| Alrededor de "El Mundo es ancho y ajeno", novela sudamericana . . . . . | 9 | 115 |
| **GARRIDO, José Eulogio** | | |
| El Ande . . . . . | 8 | 36 |
| **GONZALES, Carlos Alberto** | | |
| Parábola . . . . . | 9 | 48 |
| **GUILLEN, Jorge** | | |
| La vida real . . . . . | 8 | 14 |
| Carta a Héctor Velarde . . . . . | 8 | 111 |
| **HERNANDEZ, José Alfredo** | | |
| Charla sustentada en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano . . . . . | 8 | 101 |
| Viejas leyendas del Perú (Conferencia dictada en la Universidad Mayor de San Marcos) . . . . . | 9 | 103 |
| Myrtia de Osuna en la Universidad de San Marcos (Nota) . . . . . | 9 | 128 |
| Concha Meléndez: "Entrada en el Perú". (N. B.) . . . . . | 8 | 113 |
| Eduardo Caballero Calderón: "Tipacoque". (N. B.) . . . . . | 8 | 117 |
| Mario Florían: "Tono de Fauna". (N. B.) | 8 | 116 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| La Editorial Espasa Calpe S. A. (Buenos Aires) (N. B.) | 8 | 129 |
| Elena Duncan: Las vivas Llagas. Cuaderno del Viador. (N. B.) | 9 | 145 |
| D. H. Lawrence: La serpiente emplumada. (N. B.) | 9 | 145 |
| Paul Marcoy: Viajes por los valles de la quina. (N. B.) | 9 | 138 |
| Estuardo Núñez: La prosa literaria del Perú en los últimos veinte años. (N. B.) | 9 | 136 |
| Leopoldo Lugones: Antología poética. Selección y prólogo de Carlos Obligado. (N. B.) | 9 | 133 |
| Daniel J. Devoto: El Arquero y las Torres. (N. B.) | 9 | 130 |
| **JIMENEZ BORJA, Arturo.** | | |
| María Rosa Macedo: Ranchos de Caña. (N. B.) | 8 | 114 |
| **LA REVISTA** | | |
| Cultura Peruana. Revista Bimestral ilustrada. Nº 2. Lima 1941 | 8 | 129 |
| Garcilaso. Año 2. Nº 3. Abril de 1941 | 8 | 130 |
| Alcor. (Síntesis Bimensual de la Vida Americana). Buenos Aires, 1941 | 8 | 131 |
| Cultura Peruana. Nº 4. Setiembre de 1941 | 9 | 148 |
| Letras. Nº 19. Segundo Cuatrimestre de 1941 | 9 | 148 |
| Mercurio Peruano. Nº 174. Setiembre de 1941 | 9 | 148 |
| Peruanidad. Nº 1. Noviembre de 1941 | 9 | 149 |
| **LEDGARD, Rodolfo** | | |
| La Realidad de Franz Kafka | 8 | 84 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **LUGO P., Manuel** | | |
| Joaquín Xirau: La Filosofía de Husserl. (N. B.) | 8 | 125 |
| **MEJIA BACA, José** | | |
| Relato en el Tambo | 9 | 65 |
| **MEJIA XESSPE, M. T.** | | |
| Contribución al estudio de la Geofagia en el Perú | 9 | 96 |
| **MIRO-QUESADA S., Aurelio** | | |
| El Inca Garcilaso y una comedia de Tirso de Molina | 8 | 5 |
| **MIRO-QUESADA, Francisco** | | |
| La absurdidad del mundo | 9 | 56 |
| **MISHKIN, Bernard** | | |
| Posesión de la tierra en una aldea andina | 9 | 6 |
| **NUÑEZ, Estuardo** | | |
| Apunte sobre Thorton Wilder | 8 | 31 |
| **OLIVAS, Antonio** | | |
| Fermín Peraza Sarausa: Anuario bibliográfico cubano. 1940. (N. B.) | 8 | 123 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| Luis Lama: "Arríba" (Lecturas Peruanas) (N. B.) | 8 | 128 |
| Marion Evelyn Wrigth: "Juanito, el frejolito mexicano saltarín". (N. B.) | 9 | 147 |
| **PEÑA, Enrique** | | |
| Ausencia de Ricardo | 8 | 57 |
| **PEÑALOZA R., Walter J.** | | |
| Significado de don Ricardo Palma en nuestra cultura | 9 | 73 |
| **PEREIRA, Raúl María** | | |
| Rafael Heliodoro Valle: "Indice de la poesía Centroamericana". (N. B.) | 9 | 143 |
| Pascual Venegas Filardo: "Música y Eco de tu Ausencia". (N. B.) | 9 | 147 |
| **RIOS, Luis Alberto** | | |
| Revolución | 8 | 92 |
| Macedonio Fernández: "Una novela que comienza". (N. B.) | 8 | 119 |
| Vicente Huidobro: "El ciudadano del Olvido". (N. B.) | 9 | 138 |
| **SANCHEZ, Luis Alberto** | | |
| "Panorama hacia el Alba": Testimonio y clave | 9 | 112 |
| **TEMPLE, Ella Dunbar** | | |
| Títeres y Titireros en la Lima de fines del siglo XVIII | 8 | 18 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| **TAURO, Alberto** | | |
| Definición del Indigenismo Literario .. | 8 | 67 |
| **VALLE, Rafael Heliodoro** | | |
| Contigo .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 8 | 40 |
| **VELARDE, Héctor** | | |
| Arquitectura del Renacimiento .. .. .. .. | 9 | 29 |
| **XAMMAR, Luis Fabio** | | |
| Palabras de presentación pronunciadas en la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, al iniciarse el ciclo de conferencias de Don Ramón Pérez de Ayala .. .. .. .. .. .. | 8 | 98 |
| Virgilio y Juan de Arona .. .. .. .. .. .. | 9 | 42 |
| Teatro de Ricardo Peña Barrenechea. Prólogo a la audición de "Bandolero Niño", interpretada por la "Asociación de Artistas Aficionados" .. .. .. .. .. .. | 9 | 110 |
| Rodolfo Oroz: "El Vasauro", poema heroico de Pedro de Oña. (N. B.) .. .. .. .. .. | 8 | 112 |
| José María Arguedas: Yawar Fiesta (N. B.) .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 8 | 115 |
| José Luis Bustamante Rivero: "Una visión del Perú" (N. B.) .. .. .. .. .. .. | 8 | 116 |
| Pedro Grases: Don Luis Correa, suma de generosidad en las letras venezolanas. (N. B.) .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. | 8 | 118 |
| Gilberto Gonzales Contreras: Rubén Romero, el hombre que supo ver. (N. B.) . | 8 | 121 |
| Amado Alonso: Poesía y estilo de Pablo Neruda. (N. B.) .. .. .. .. .. .. .. .. | 9 | 129 |




Digitized by Google

| | Número | Página |
|---|---|---|
| Alberto Ulloa: Posición Internacional del Perú. (N. B.) . . . . . | 9 | 131 |
| Horacio Rega Molina: Oda Provincial (N. B.) . . . . . | 9 | 134 |
| Obras completas de Luis Benjamín Cisneros, mandadas publicar por el Gobierno del Perú. (N. B.) . . . . . | 9 | 137 |
| Alberto Jochamowitz: Baca Flor, hombre singular. (N. B.) . . . . . | 9 | 146 |




Digitized by Google

## CUADERNOS DE COCODRILO


Número

**FARFAN, J. M. y JIMENEZ BORJA, Arturo**

Taquíes según Guamán Poma de Ayala.. 9

**HART TERRE, Emilio**

Arquitectura Popular Peruana. (Fotografías del autor) . . . . . 8

**HERNANDEZ, José Alfredo**

El Angel Agitado . . . . . 9

**JIMENEZ BORJA, Arturo y FARFAN, J. M.**

Taquíes según Guamán Poma de Ayala.. 9

Leyendas del Perú. Recogidas por Arturo Jiménez Borja. (Dibujos de Julia Codesido) . . . . . 8

**RIOS, Carlos Alfonso**

Celebración del destino . . . . . 8

**SANCHEZ MALAGA, Carlos**

Dos Lieder (Versos de Luis Fabio Xammar) . 9




Digitized by Google

# ILUSTRACIONES


Número

**BUSTAMANTE, Alicia**

Viñetas . . . . . 9

**CODESIDO, Julia**

"Leyendas del Perú. Recogidas por Arturo Jiménez Borja". (Dibujos de Julia Codesido) . . . . . 8




Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google